عبد الفتاح كيليطو

من شرفة ابن رشد





عبد الفتاح كيليطو

من شرفة ابن رشد

ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار
بلفيدر، الدار البيضاء 20300- المغرب
الهاتف / الفاكس: 022.34.23.23 (212) - 022.40.40.38 (212)
الموقع: www.toubkal.ma - البريد الإلكتروني: contact@toubkal.ma

ثم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
المعرفة الأدبية

الطبعة الاولى 2009

الإيداع القانوني رقم : 2009/0035

ردمك 0-75-496-9954-978

كيف نقرأ كليلة ودمنة؟

تعمل الحيلة حين تُعوز القوّة: هذا ما يعلّمنا إيّاه كتاب **كليلة ودمنة**[1]، فضلاً عن مجموع الخرافات التي تعلّمناها في المدرسة. لا حاجة بالأسد للجوء إلى الطّرق الملتوية للحيلة، قوّته ترفعه عنها. لكن لو هدّده واحدٌ من جنسه يراه أشدّ قوّةً، أو أضعفه الهرم، وعجز عن تأمين عيشه، فلا سبيل له إلاّ التسلّح بالحيلة، الوسيلة الوحيدة للبقاء. لكن في هذه الحال، ألا يزال أسداً؟

تفترض الحيلة خطاباً مزدوجاً، لذا نصادف حتماً في **كليلة ودمنة** إحالات إلى الحيّة، الحيوان ذي اللّسان المشطور... الحيوانات التي يأهل بها الكتاب لا تكفّ عن المناظرة، والموازنة بين الحجّة ونقيضها، والاستدلال. غير أنّنا نلاحظ، دون كبير مفاجأة، أنّ أقلّها كلاماً هو الأسد الذي يستمدّ كلامُه قوّتَه من نُدرته (ليس للخطاب، بحسب وضع وموقع المتلفّظ به، نفس القيمة ولا نفس التّأثير). وإذا واجه الأسد صعوبة، فهو يفوّض القول إلى حاشيته: هكذا يبدو سيّداً على الخطاب، لا لأنّه يستعمله كثيراً، بل لأنّه يستثيره، أو يأذن به، أو يطالب به.

يهدف الخطاب، في **كليلة ودمنة**، إلى إثبات صواب وجهة نظر أو قضيّة، أوالإقناع بسداد فعل. لكن يلزم أن يكون المخاطَب راغباً في الإصغاء. كيف استدراجه لهذا؟ بسرد حكاية. الإثبات وحده ليس كافياً، ولن يبلغ منتهى نجاعته إلاّ إذا كان مصحوباً ومدعوماً بخطاب غير مباشر، هو السّرد.

---

1. **كتاب كليلة ودمنة**، تحقيق لويس شيخو، بيروت، دار المشرق، 1973.

لكن من يسرد؟ يمكن تصوّر حالتين. في الأولى يكون الخصمان متكافئين - ابنا آوى مثلاً - يرويان بالتّعاقب حكايات: والذي سيكون له أوفر حظّ للفوز هو الذي يورد الحكاية الأكثر إقناعاً. في الحالة الثّانية، يكون المتخاطبان في وضع تراتبي، أسد وابن آوى مثلاً. مَن سيحسّ آنئذ بالحاجة لأن يحكي؟ بالتّأكيد ذاك الذي يحسّ بأنّه الأدنى. قد يحدث للأسد أن يستمع لحكايات، غير أنّه أبداً لا يروي حكايات. ما حاجته إلى السّرد، والبحث عن الإقناع، في حين أنّ بمقدوره بخبطة من كفّه إهلاك مخاطبه؟ السّرد سلاح الأعزل، كما تُعلّمنا إيّاه **ألف ليلة وليلة** حيث لا يروي خليفة أبداً بتاتاً حكايةً، إلاّ أن يكون خليفة مخلوعاً.

على هامش الحكايات المَثَلية التي تشكّل جوهر **كليلة ودمنة**، توجد مقدّمة منسوبة لعليّ بن الشّاه الفارسي، الشّخصية المجهولة فيما عدا ذلك، تروي سبب تأليف الفيلسوف الهندي بيدبا هذا الكتاب لملك الهند دبشليم. تبدأ هذه المقدّمة، على نحو غريب جدّاً، بقصّة غزو الإسكندر للهند. لماذا إيراد هذا الفصل الحربي؟ لماذا وصف المبارزة بين الإسكندر وملك الهند، فور، مبارزة ضارية لم يظفر فيها البطل المقدوني إلاّ بفضل حيلة؟ لكن عند التأمّل، هذه الفقرة التي تبدو استطراداً، تؤكّد من الوهلة الأولى أحد مكوّنات الكتاب، أي العداء والمجابهة. يتجلّى ذلك سواء في مضمون الخرافات أو في مغامرات تأليف الكتاب وترجمته.

وتشير المقدّمة نفسها أيضاً إلى أنّ الإسكندر قد خلّف حاكماً على الهند رجلاً من ثقاته. لكنّ الهنود، لم يرضوا أن «يُمَلِّكوا عليهم رجلاً ليس منهم ولا من أهل بيوتهم»، فخلعوه ومَلَّكوا عليهم «رجلاً من أولاد ملوكهم»، هو دبشليم. والحال، كما سنرى، أنّ مسألة الموطن، والأسرة، والنّسب، وإذن مسألة الألفة والغرابة ليست دون صلة بمصير كتاب كان ينبغي أن لا يخرج من الهند، موطنه الأصلي، لكنّه ذاع في العالم كلّه.

لا ينقطع الحديث في **كليلة ودمنة** عن استحضار الأخطار الملازمة للكلام: «الزم السّكوت فإنّ فيه السّلامة»... بيدبا، الذي يعلم هذا أكثر من غيره، قد تكلّم مع ذلك: تجرّأ على مخاطبة الملك دبشليم ليلتمس منه التحوّل عن سلوكه الظالم تجاه رعيّته. لم يوافق تلامذته على مسعاه الخطير، لكنّه رأى من واجبه القيام به على

كلّ حال: «ليس يسعنا في الحكمة أن نُبقي الملكَ على ما هو عليه من رداءة السّيرة وسوء الطّريقة». فأخشى ما يخشاه هو أن يُقال عنه، بعد موته أو موت الملك: «كان بيدبا الفيلسوف في مدّة دبشليم الملك فلم يردّه عمّا كان عليه.»

قصَد القصرَ إذن، وبعد أن استأذن الملكَ في الكلام، ذكر آباءه: فقال إنّهم قد أحسنوا السّلوك مع الرعيّة فاكتسبوا الجميل واغتنموا الشّكر. ثمّ أغلظ اللّوم لدبشليم: «فإنّك أيّها الملك [...] طغيت وبغيت وعتوت وعلوت على الرعيّة وأسأت السّيرة وعظُمت منك البليّة، وكان الأولى والأشبه بك أن تسلك سبيل أسلافك وتتبع آثار الملوك قبلك وتقفو محاسن ما أبقوه لك وتقلع عمّا عاره لازمٌ لك وشينه واقعٌ بك وتحسن النّظر في رعيّتك وتسنّ لهم سنن الخير الذي يبقى بعدك ذكره ويعقبك فخره».

يرى بيدبا أنّ دبشليم غير جدير بأسلافه لعدم اكتراثه بسمعته، وبالصّورة التي يقدّمها عن نفسه في حياته وسيخلّفها بعد موته في ذاكرة النّاس. الكلمة الجامعة هنا هي المجد. لا يرد ذكر اللّه ولا الآخرة؛ ولا إشارة إلى جزاء أو عقاب محتملين بعد الموت. اللّه ليس حكَماً على أعمال النّاس، والأجيال القادمة هي التي ستحاسب الملك. هذا يتعارض تماماً مع الوعظ الذي كان له حظٌّ وافر في الثقافة العربية: يُنصّ فيه دون كلل أنّ كلّ إنسان، يوم القيامة، سيقدّم الحساب على أفعاله أمام اللّه. وعموماً، فوعظ الأمير يتلو طلباً من هذا الأخير: حينئذ يعيب الواعظ سلوكه، وينتهي المشهد عادة بدموع يسفحها الأمير[2]. الأمر مخالف تماماً في **كليلة ودمنة**. كلام بيدبا يصدم دبشليم، فيرمي به للسّجن ويكاد يأمر بقتله. يتسلّط الاضطهاد على «تلامذته ومن كان يجتمع إليه». إنّ خطأ بيدبا ـ أو شجاعته، فهذا يتوقّف على زاوية النّظر ـ كان هو التّعبير مباشرة، دون لفّ ولا دوران. بادر بالوقوف أمام الملك وخاطبه بلسان واحد، بدل لسان الحيّة المزدوج.

بعد أيّام كثيرة، دعاه دبشليم و«تلقّاه بالقبول» وعرف قدره وقال له: «صدقت أيّها الحكيم الفاضل» ما كان يبدو مراهنة خطرة قد نجح في النّهاية. وكان الصّواب لبيدبا ضدّ تلامذته، وإن كان فعله لم يثمر فوراً وكاد يكلّفه حياته.

2. من أجل تفاصيل أكثر، انظر الفصل الموالي، الكلام إلى السّلطان.

ولمّا صارت نيّة الملك منذئذ أن يتشبّه بأسلافه، يأمر الفيلسوف بوضع كتاب يرتبط باسمه ويخلّد ملكه، ويؤمّن له على نحوٍ مّا النّجاة بعد موته: «إنّي فكّرت ونظرت في خزائن الحكمة التي كانت للملوك قَبلي جميعها فلم أر أحداً إلاّ وقد وُضع له كتابٌ يُذكر فيه اسمه وأيّامه وسيرته ويُنبئ عنه وعن أدبه وأهل مملكته [...] وإنّي خفت أن يلحقني ما لحق أولئك ممّا لا حيلة لي فيه وهو الموت، ولا يوجد لي في خزانتي كتابٌ يذكره الملوك بعدي وأُذكر فيه وأُنسب إليه كما ذُكر من كان قبلي بكتبهم. وقد أحببت أن تصنع لي كتاباً بليغاً تستفرغ فيه عقلك يكون ظاهره سياسة للعامّة وتأديبها ولأخلاق الملوك وسياستها للرعيّة على طاعة الملك وخدمته فيسقط بذلك عنّي وعنهم كثير ممّا يُحتاج إليه في معاناة المُلك. وأريد أن يبقى لي هذا الكتاب ذكراً على غابر الدّهر».

مرّة أخرى، نلاحظ أنّ الخطاب، كتابةً أو شفاهةً، يوجد تحت سلطة الملك. شهرزاد، في **ألف ليلة وليلة** كما نذكر، قد استعملت الحيلة ليعبّر شهريار عن رغبته في سماع حكايات، أي أن يبيح لها الكلام. يأمر دبشليم بكتابة **كليلة ودمنة**، وبنية الكتاب نفسها تعكس الأمر الملكي. فهو ليس فحسب في مجموعه استجابة لطلب، بل كلّ فصل من فصوله يُذكّر بذلك: الملك هو الذي يعيّن الموضوع. نقرأ في مفتتح الفصل الأوّل: «اضرب لي مثل الرّجلين المتحابّين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة». وهكذا يبدو كتاب **كليلة ودمنة** سلسلةً من الأحاديث بين الملك والفيلسوف[3]. وإذ يكتبه بيدبا، فهو يشرع من جديد في تقويم الملك وتهذيبه، لكنّه يبدأ بتغيير موقفه. ليست الحقيقة صالحة لأن تُقال أو ليس من الممكن النطق بها إلاّ باحترام شروط أوّلية. وهكذا لا يخاطب الملكَ مباشرة، كما فعل حين وعظه، بل بطريقة ملتفّة، بواسطة السّرد، مخفياً تعليمه وراء الخرافة.

ما أن يُنهيَ الكتاب، حتّى يقرأه الفيلسوف أمام الملك وأهل مملكته؛ وبعد ذلك يلتمس أن يمنع انتشاره: «أسأل الملك أن يأمر بتدوين كتابي هذا كما دوّن آباؤه وأجداده كتبهم، وأن يأمر بالاحتياط عليه، فإنّي أخاف أن يخرج من بلاد

3. هذا الشّكل سيُستعيده فيما بعد، ضمن مجال مختلف عن مجال الخرافة، أبو حيّان التّوحيدي في **الإمتاع والمؤانسة**، حيث يتناول مسائل مختلفة في الأدب والفلسفة. وفي هذهِ المرّة، يكون وزيرٌ هو المقترح للموضوعات التي يعالجها المؤلّف. وكما الحال في قصّة شهرزاد، تدور الأحاديث ليلاً.

الهند فيتناوله أهل فارس إذا علموا به فيذهب. والآن لا يخرج من بيت الحكمة» والمفارقة أنّ الكتاب المنذور لتمجيد الملك، يلزم، كالكتب الموضوعة لأسلافه، إخفاؤه وجعله بعيداً عن متناول القرّاء. وحده الملك والنّدرة من بطانته المسموح لهم بولوج الخزانة يمكنهم الاطّلاع عليه. بهذا القرار، يحكم بيدبا على نفسه بأن لا يُقرأ: لقد كتب كتاباً لا ينبغي أن يُفتَح. إنّ كليلة ودمنة، المحبوس، المخزون في السرّ، هو كنز يتعذّر الوصول إليه، مخبوء في كهف يحرسه تنّين؛ كلّ من يقترب منه يفقد حياته. الواقع أنّ بيدبا يمنع ترجمته وتبليغه، معتبراً إيّاه الملكية الحصرية لـ«نحن». والحال أنّه حين يرفض أحدٌ أن «يُترجَم»، فهو بذلك يرفض أن «يُترجِم»، فتحصل قطيعة عنيفة مع الآخر. وبهذا الصّدد، نتذكّر أنّ الهنود كانوا ساخطين جدّاً على الملك الذي جعله عليهم الإسكندر: لم يكن واحداً منهم ولهذا السّبب خلعوه.

كثيراً ما تُقدَّم الترجمة باعتبارها فعل حبّ، وعلامة انفتاح، وتسامح، وتُستحضَر برقّة وحنين العهود التي ازدهرت فيها. بغداد في القرن الثّالث والرّابع للهجرة/ التّاسع والعاشر للميلاد، طليطلة في القرن الثّاني عشر الميلادي... غير أنّ الواقع أقلّ مثالية. فالتّرجمة غالباً ما تعمل في سياق من التّباري والمنافسة. كثير من الشّعوب لا تقبل بأن تُترجَم نصوصها المقدّسة، معتبرةً العبور من لغة إلى أخرى اعتداءً[4]. يجازف النصّ المقدّس بالخروج من ذلك مهزولاً، متحوّلاً إلى جثّة، وهيكل عظمي؛ لذا يجب أن لا يغادر لغته، وبيته. والحال أنّ بيدبا لا يخشى أن تكون ترجمة كتابه رديئة أو غير أمينة؛ لا يفكّر في الشّكوك والمصادفات المصاحبة عادةً لانتقال نصّ. ما يخشاه هو أن يتملّكه الفرس، ويتمثّلوا مضمونه ويستمدّوا منه القوّة والمجد. يوجد في مبدأ التّرجمة ميلٌ سجالي (من المساجلة في الحرب) بل مطمع إمبريالي. «التّرجمة غزو»[5]، كما قال نيتشه. التّرجمة هي غزو أرض أجنبية، وطرد ساكنيها أو إخضاعهم، وامتلاك خيراتهم وكنوزهم. وحين لا يمكن القضاء على مقاومتهم، يُكتفى باجتياحات سريعة أو ببعث جاسوس متنكّر في هيئة عالم يعود بنسخ من إنتاجهم الفكري، كما حصل لكليلة ودمنة.

4. انظر George Steiner, *Après Babel*, Albin Michel, 1998, p. 331.
5. *Ibid*, p. 342.

رغم كلّ الاحتياطات، تُرجِم الكتاب إلى الفهلوية. وتاريخ ترجمته مسرود في فصل منسوب لبزرجمهر، وزير ملك الفرس أنوشروان. لمّا علم أنوشروان بوجود **كليلة ودمنة** «وما فيه من تقوية العقل والأدب لم يطمئنّ بالاً ولم يسكن حرصاً على استفادته والنّظر فيه وفي عجائبه». فكلّف الطّبيب برزويه بالرّحلة إلى الهند والحصول على نسخة من الكتاب «وغيره من الكتب التي ليست في خزائنه ولا في ملكه». مهمّة خطيرة، لكنّها تكلّلت بالنّجاح بفضل تواطؤ رجلٍ أهل الهند الذي التمس إليه أن ينسخ ليلاً، في السرّ، نسخاً من خزانة الملك. لمّ يكن ذلك الرّجل مع ذلك يجهل رهان مسعى الطّبيب الفارسي: «إنّك قدمت بلادنا لتسلبنا كنوزنا النّفيسة فتذهب بها إلى بلادك لتسرّ بها ملكك.» والحقّ أنّ بتيسيره لمهمّة برزويه، فقد جنى فعل خيانة لملكه، لكن لأنّ الأمر يتعلّق بالتّرجمة، فهذا لا يدهشنا إطلاقاً.

مشروع برزويه يكرّر مشروع الإسكندر، مع الفارق هذه المرّة، أنّ الأمر يتعلّق لا بغزو بلد أجنبيّ وإخضاع سكّانه، بل بالاستيلاء على كنوزه الفكرية. إنّ برزويه بترجمته لكتاب **كليلة ودمنة** يغزو الهند على طريقته. وبعد رجوعه إلى فارس بهذه الغنيمة النّفيسة، استُقبلَ بكلّ التّكريم اللائق به، ويكون الكتاب الذي عاد به والذي طال البحث عنه موضوعاً لقراءة علنية أمام «العظماء والأشراف». يتمّ الاحتفاء بترجمة الكتاب مثلما احتُفيَ بتأليفه. لكنّ برزويه، عكس بيدبا، لم يلتمس حظر الوصول إليه.

إذا نظرنا الآن إلى النّسخة العربية لابن المقفّع، فلابدّ من الإقرار بأنّها فرضت نفسها بقوّة بلغت أنْ لا أحد يهتمّ حقّاً بالأصل الهندي، وأقلّ من ذلك بالترجمة الفهلوية[6]. ومن الملاحظ أنّه إذا كانت النّسخة الأصلية من **كليلة ودمنة**، وكذا التّرجمة الفهلوية، مدينتان بوجودهما للملك، فليس الأمر كذلك بالنسبة لنسخة

---

6. عن النّسخ المختلفة للكتاب، انظر C. Brockelmann, «Kalila wa Dimna», in Encyclopédie de l'Islam nouvelle édition, t. IV, p. 524-528 وانظر مقدّمة د؛ عبد الوهاب عزّام لتحقيقه للكتاب، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1973. ويرى ف. شليگل أنّ عدم الاحتفاظ بالأصول هي من خواصّ العرب «الذين لهم طبيعة في منتهى النّزعة الحربيّة، ومن بين كلّ الأمم الأخرى، فهم الأمّة الماحقة. إنّ هوسهم بتدمير أو طرح الأصول، بعد إنجاز التّرجمة يميّز روح فلسفتهم.» («Fragments critiques», in Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, **L'Absolu littéraire**, Paris, Ed. du Seuil, 1978, p. 131). انظر Abdessalam Benabdeleli, **De la traduction**, Casablanca, Ed. Toubkal, 2006, p. 60 sv.

ابن المقفّع، الذي لا يذكر في مقدّمته الخليفة العبّاسي المنصور، الذي كان يعيش تحت ظلّه، ولا أيّ راعٍ آخر. وفي هذا شيء من الغرابة. أيعني هذا أنّه شرع في التّرجمة من تلقاء ذاته؟[7] مهما يكن، فبما أنّ نسخته لم تكن ناتجة عن طلب، فهي لم تكن موضوعاً لقراءة عمومية كما كان الحال بالنّسبة لبيدبا وبرزويه...

وضعية ابن المقفّع شبيهة من بعض الوجوه بوضعية برزويه: كلاهما يُعرّفان بثقافة أجنبية، أحدهما بترجمة كتب من الهندية إلى الفهلوية، والآخر من الفهلوية إلى العربية، ونشاطهما يدور في مناخ من الارتياب والنّزاع السّافر أو الكامن. لكن إذا كان برزويه قد اختلس كنوز الهند، فقد أهدى ابن المقفّع هذه الثّروات نفسها، مضاعفة بالإسهام الفارسي، إلى الثّقافة العربيّة. مسعى ملتبس، وسخاءٌ محسوب... إلى ماذا كان يهدف باستثماره للعربية، لغة أولئك الذين غزوا فارس؟ تبيان تفوّق الفرس، والهنود أو، بحذق أكبر، تفوّق كتابٍ؟ ما يقوله عن **كليلة ودمنة** هو بالفعل شديد الإلغاز: «إذا عرفه [قارئ الكتاب] اكتفى واستغنى عن غيره». ها هو كتابٌ يجعل الكتب الأخرى غير ذات نفع أو حشواً. سيكون كلّ كتاب ذا ثغرات، مبتلى بعدم الاكتمال، لكنّ كلّ الكتب مجتمعةً تصير كتاباً واحداً: يرفع ابن المقفّع **كليلة ودمنة** إلى مرتبة الكتاب الأعلى!

يبقى مع ذلك أنّه ينبغي معرفة القراءة، وقبل كلّ شيء، فهمُ كيف قد كُتِب هذا الكتاب. يذكر ابن المقفّع العلماء الهنود واضعي الخرافات موضّحاً طريقتهم في الكتابة: «وضعوا هذا الكتاب، ولخّصوا فيه من بليغ الكلام ومتقنه على أفواه الطّير والبهائم والسّباع. فاجتمع لهم من ذلك أمران: أمّا هم فوجدوا متصرّفاً في القول، وشعاباً يأخذون فيها. أمّا هو فجمع لهواً وحكمةً، فاجتباه الحكماء لحكمته، والسّخفاء للهوه». هذا الكتاب، مع كونه واحداً، يتضمّن كتابين متمايزين، أحدهما ظاهر والآخر خفيٌّ، ولذا فهو كفيل بقراءتين، إحداهما للأذهان العامّية والأخرى للأذهان المتبصّرة. يلاحظ ابن المقفّع أنّ «أوّل ما ينبغي لمن طلب هذا الكتاب أن يبتدئ فيه بجودة قراءته والتثبّت فيه، ولا تكون غايته منه بلوغ آخره قبل الإحكام

7. تتزايد الدّهشة حين نرى أنّه في مؤلّفين آخرين، **الأدب الكبير والأدب الصّغير**، لا يذكر راعياً طلب إليه التّأليف. وبالمقابل، في **رسالة الصّحابة**، حيث يقترح، في لهجة مفعمة بالاحترام، بعض الإصلاحات في المجال السّياسي والعسكري، فهو يتوجّه إلى الخليفة (الذي يشير إليه على مدى الرّسالة بضمير الغائب).

له، فليس ينتفع بقراءته ولا يفيد منه شيئاً». والمفارقة أنّ المَثَل المسرود، أداة تداول المعرفة، هو في آخر المطاف مخصوص حصرياً بالفلاسفة[8]. إنّ بيدبا بهذا الصّنيع قد وضع سدّاً مزدوجاً أمام الولوج إلى كتابه: لم يمنع فحسب انتشاره بحبسه في خزانة الملك، بل أيضاً قد كتبه بطريقة تظلّ بها دلالته الحقيقية محجوبة على الجمهور الأعظم لا يبلغها إلاّ بعض القرّاء المحظوظين.

لبلوغ الدّلالة العميقة ينبغي، حسب ابن المقفّع، مراعاة بعض القواعد، مثلاً تلافي كلّ تسرّع في القراءة: «فليس ينبغي أن يجاوز شيئاً إلى غيره حتّى يُحكمه ويتثبّت فيه وفي قراءته وإحكامه.» ينبغي الحذر من وهم الفهم الفوري. والخلاصة أنّه ستلزم حياة كاملة لفكّ خفايا كتاب **كليلة ودمنة** الذي بساطته ليست إلاّ في الظّاهر. وحدها دراسة متعمّقة ستتيح كشف درسه المرموز. هكذا يعني ابن المقفّع أنّ قراءة جيّدة لكتاب **كليلة ودمنة** ليست ممكنة إلاّ بشرط إدراك مداه الرّمزي. لكنّ مَنْ سيستطيع ذلك، هل سيبقى بحاجة لهذا الكتاب؟

8. إنّ كبح الفهم يحيل على فنّ للكتابة ذي صلة بالاضطهاد، إذا ما استعرنا تعبير ليو ستروس (*La persécution et l'art d'écrire*, trad. fr. par Olivier Berrichon-Sedyen, Presss-Pocket, 1989). في السيّاق الذي يكون فيه الاضطهاد، الحقيقي أو المفترض، فاعلاً، تصير الحيلة والخطاب المحتال فنّاً، والخرافة أحد مظاهره. غير أنّ المهارة في هذا الفنّ لا تقي دائماً من التعسّف. فابن المقفّع، واضع مؤلفات عديدة يورد فيها قواعد السّلوك إزاء الحكّام، قد قتل سنة 757م، في ظروف غامضة.

الكلام إلى السّلطان

يوصي ابن المقفّع الحاشية بأن لا تبني صلاتها مع الملك الجديد على الوثوق بما سلَف من تلك الصّلة، لأنّ، كما يكتب في الأدب الكبير: «الأخلاق مستحيلة مع المُلك، وربمّا رأينا الرّجل المُدلّ على ذي السّلطان بقدَمه قد أضرّ به قدَمُه»[9]. ذلك ما لم يفهمه فالستاف في مسرحية شكسبير، هنري الرّابع: كان شريكاً في مجون أمير بلاد الغال وليّ العهد، الذي تنكّر له لمّا صار هنري الخامس.

يخصّص اليوسي في المحاضرات صفحة لابن أبي محلّي، هذه الشّخصية العجيبة التي ادّعت المهدوية، وبعد عدّة انتصارات على السّلطان السّعدي زيدان، دخل مرّاكش ظافراً[10]. لهجة اليوسي تميل إلى الانتقاد، أو على الأقلّ التحفّظ تجاه ابن أبي محلّي، لكنّ الخاتمة تُدخل نغمة غير متوقّعة:

«وزعموا أنّ إخوانه من الفقراء ذهبوا إليه حين دخل مراكش برسم زيارته وتهنئته، فلمّا كانوا بين يديه أخذوا يهنّئونه ويفرحون له بما حاز من الملك. وفيهم رجل ساكت لا يتكلّم. فقال: ما شأنك لا تتكلّم؟ وألحّ عليه في الكلام، فقال له الرّجل: أنت اليوم سلطان، فإن أمنتني على أن أقول الحقّ قلته، فقال له: أنت آمنٌ فقل، فقال: إنّ الكرة التي يُلعب بها يتبعها المائتان وأكثر من خلفها، وينكسر النّاس

---

9. ابن المقفّع، الأدب الكبير، طبعة يوسف أبو حلقة، بيروت، مكتبة البيان، الطّبعة الثّالثة، 1964، ص. 120.

10. عن ابن أبي محلّي (المقتول سنة 1613م)، انظر Jacques Berque, «L'homme qui volut être roi», in *Ulémas, fondateurs, insurgés du Maghreb*, Paris, Ed. Sindbad, 1982, p. 45-80، وعبد المجيد القدّوري، ابن أبي محلّي الفقيه الثّائر، الرّباط، منشورات عكاظ، 1991.

وينجرحون، وقد يموتون، ويكثر الصياح والهول، فإذا فُتّشت لم توجد بداخلها إلاّ شراويط أي خرقاً بالية ملفوفة، فلمّا سمع ابن أبي محلّي هذا المثال وفهمه بكى وقال: رمنا أن نُحيي الدّين فأتلفناه.»[11]

في هذا المشهد، يتلقّى ابن أبي محلّي خطابين مختلفين: خطاب مديح تنطق به الجماعة، وخطاب تأنيب ينطق به رجلٌ. هذا الأخير لم يتكلّم من ذات نفسه، بل ربّما لم يكن يرغب في الكلام، لكنّ صمته المثير يتناقض مع الإسهاب والحبور السّائدين. يصير بذلك متّهماً ويبدو كمنغّص للاحتفال. ذلك أنّ الأمر يتعلّق حقّاً باحتفال. لماذا جاء إذن، إن لم يكن ينوي تهنئة ابن أبي محلّي؟ الصّمت يثير القلق ويخلق الانزعاج. نعرف النّوادر المتعلّقة بأساتذة يبصرون وسط جمهور مستمعيهم فتى غريباً يصرّ على لزوم الصّمت: كلّ الافتراضات حينئذٍ ممكنة. إنّ الفقير، بانفصاله عن الجماعة ينماز ويثير إليه الانتباه، وبدايةً انتباه ابن أبي محلّي الذي «ألحّ عليه في الكلام». وهو أمرٌ لا يمكنه بأيّ حال من الأحوال التملّص منه.

لكنّ ما ينوي قوله من شأنه أن يعرّض أمنه للخطر: هو يعلم أنّه يتعامل «اليوم» لا مع أحد إخوانه الفقراء، بل مع سلطان، ولا يرى أنّ له الحقّ في الكلام بحرّية. إذا كان هو يعتبر ابن أبي محلّي سلطاناً، فهذا يعتبره أحد رعاياه في قبضته حياتهُ أو موته. لذا طلب الأمان الذي سيضمن له الحصانة. التمس الإذن له بقول الحقيقة. هذا يعني أنّ الآخرين نطقوا بأكاذيب، وأنّ الحقيقة كريهة، والنّطق بها مخاطرة.

رغم ائتمانه من غضبٍ محتمل من السّلطان، فهو لا يخاطبه مباشرة، بل بطريقة ملتوية، باللّجوء إلى حكاية مثَلية، إلى مثال. لا يستعمل ضمير المتكلّم ولا ضمير المخاطب، وبعبارة أخرى لا يورّط نفسه ولا يورّط ابن أبي محلّي. يظلّ في العموميات، ذاكراً الرّهان السّخيف للسّلطة، لكلّ سلطة تُنتزَع عن طريق العنف. بافتراض أن يكون هذا هو معنى مَثَله، وهذا ليس أكيداً. إنّه يلتزم التّلميح، مقترحاً فحسب صورة مئات من الرّجال يتبعون كرةً، ويستثيرهم اللّعب فيؤذون أنفسهم. ذلك جنون، لأنّهم يعدون وراء كرة من الشّراويط، لكنّهم لا يعون ذلك، وقد

11. المحاضرات، تحقيق محمّد حجّي وأحمد الشّرقاوي إقبال، جزءان، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1982، ج 1، ص. 263-262.

استغرقهم الهياج وحماسة اللّعب. إنّهم لا يهتمّون بفحص الكرة.

والحال أنّه يوجد شيء آخر ينبغي فحصه: المثَل نفسه، الذي لا ينبغي فقط اعتبار معناه الحرفي، السّطحي، بل كذلك معناه العميق، ومغزاه. عموما يفسّر المؤلّفون القدامى الأمثال والحكايات المَثَلية التي يستعملونها. وليس هكذا هنا: يطرح الفقيه أحجيّة، ثمّ يسكت، عائداً إلى صمته السّالف، صمتٌ مُثْقَلٌ بمعنى مُعلّق. الكرة الآن، كما قد نقول، هي في جهة ابن أبي محلّي المدعوّ إلى تفحّصها، والتأمّل في المثَل وفي وضعه هو، أي في مظهر السّلطة.

وعلى نحو غريب، اليوسي نفسه يصمت. لكن ربّما لأنّ دلالة المَثَل يعبّر عنها الفقير نفسه، لا بعد منطوقه (كما يحصل عادة)، بل قبله، منذ الكلمات الأولى: «أنت اليوم سلطان». إنّه قولٌ ملتبس: من جهة، اعتراف بسلطان ابن أبي محلّي، ومن جهة أخرى، إيحاء بأنّ لهذا السّلطان نهاية. فالفقير، مع تأكيده لخضوعه وتبعيته، يقصد المظهر الزّائل لهذا الوضع. لم يكن ابن أبي محلّي فيما مضى سلطاناً، وهو «اليوم» سلطانٌ، لكنّها حالٌ مؤقّتة، عابرة، لأنّه، في هذا أو ذاك من الأيّام، لن يكون كذلك.

يفهم ابن أبي محلّي الرّسالة، فيبكي ناطقاً بعبارة مأثورة يلخّص فيها كلّ مغامرته: «رمنا أن نحيي الدّين فأتلفناه.». مقصده محمود: كان يرغب في تدعيم الدّين وتثبيته، لكنّه لم يبلغ إلاّ لإفساده وتقويضه.

ما معنى هذه الدّموع؟[12] يمكن أن نرى فيها اعترافاً بصواب كلام الفقير، وشكلاً من النّدم، ربّما يبكي براءةً ضائعة، ربّما أدرك فجأة هذه الحقيقة المؤلمة (التي علّمتها إيّانا التّراجيديا اليونانية والدّراما الشكسبيرية)، أنّ امتلاك السّلطة يعني حتماً أن تكون مذنباً. لقد ضلّ السّبيل دون أن يدري، وغاب عن ذاته، وهو عاجزٌ تماماً أمام هذا الوضع. هكذا الأمور، ولا يمكن عمل شيء[13].

12. يقول الجاحظ في البخلاء إنّ البكاء : «دليلٌ على الرقّة والبعد عن القسوة [...] وهو من أعظم ما تقرّب به العابدون واسترحم به الخائفون [...] صفوان بن مُحرز [...] بكي حتّى عمي. وقد مُدح بالبكاء ناسٌ كثير منهم يحيى البكاء وهيثم البكاء» وأخذ الاهتمام ينصبّ منذ بعض الوقت على تاريخ الدّموع؛ وانظر عن دلالتها بفرنسا في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر، انظر Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes*, Paris, Rivages, 1986.

13. يورد الإفراني المشهد الذي رواه اليوسي، ويذكر قبله التحوّل الذي اعترى ابن أبي محلّي بعد انتصاره: « ولمّا دخل أبو محلي قصر الخلافة من مراكش فعل فيه كيف شاء [...] ودبّت في رأسه نشوة الملك ونسي ما بنى عليه أمره

على أيّ حال، ورغم أنّ هذا ليس مُشاراً إليه تصريحاً، فدموع ابن أبي محلّي جديرة بالثّناء: هي علامةٌ على قلب غير قاس، قابل، إنْ لم يكن للإصلاح، فعلى الأقلّ الإذعان للحقيقة. إنّه شيء إيجابيّ، صفة يظهر تقدير الرّاوي لها، وإن كان هذا الأخير، مرّة أخرى لا يعلّق على المشهد، هذا المشهد الذي ينبغي أن لا ننسى، أنّه يجري أمام جمهور كثير. دموع طهارة، دموع تطهير... وكأنّ تعدّيات ابن أبي محلّي قد غُسلت بهذا الاعتراف العلني، وكأنّه قد اهتدى لنفسه بعد أن ضلّ، وصار «اليوم» فقيراً، في نفس مستوى مخاطبه المتواضع. هو دائماً «سلطان»، وحقّاً، كما كتب ابن المقفّع، فالسّلطة تغيّر من طبع صاحبها، لكنّ وظيفة الوعظ هي الحثّ على العثور من جديد على الطّبع القديم، والبراءة الأصلية.

براءة أصلية؟ ربّما. يذكر ابن أبي محلّي في كتابه **إصليت الخرّيت** طفولته وصورة والده: «ربّما ضربني بعدما يوثقني بالحبل لما رأى من شرودي، وولوعي بصيد العصافير، واللّعب بالكرة وحضور الأعراس، وزعامتي»[14]. يوجد بين هذا الاعتراف والخبر الذي يورده اليوسي نقاطٌ عديدة مشتركة. الكرة أوّلاً: ابن أبي محلّي سيستمرّ في لعب الكرة! وافلاتات طفولته ستترجم في سنّ الرّشد بحياة هائمة غير مستقرّة؛ من الطّفولة حتّى النّضج، لم يتغيّر. الأعراس بعد ذلك: حفل العرس هو تأكيد لسلطة الذّكر الذي، بإنجازه اللّيلي، يستأثر بالاهتمام ويثير الإعجاب[15]. أليس حفلاً مشابهاً هو ما يجري الآن وقد صار ابن أبي محلّي «سلطاناً» والنّاس يهرعون إلى القصر لتهنئته؟ ينبغي أيضاً ذكر العصافير: هذه الطّيور تصوّر مقدّماً العوامّ الذين اتّبعوه[16]. لنلاحظ أخيراً المماثلة بين الأب والفقير، فيبدو هذا

=من التّقوى والنّسك» **نزهة الحادي**، الطبعة الثانية، الرباط، مكتبة الطالب، د، ت، ص.207 : هذه العبارة التي تعني الاستبداد، والشّراهة، والشّطط تحيل على حديث معروف: إذا لم تستح فاصنع ما شئت. وابن أبي محلي، بانقياده لأهوائه، عدم التزامه بقواعد الاعتدال والرّزانة، لم يعد خاضعاً للعقل، وهي كلمة تعني في أصل اشتقاقها «رباط، قيد»، وبارتباط الدّلالة: ضبط النّفس والحكمة.

14. نقلاً عن عبد المجيد القدّوري، **ابن أبي محلّي**، ص. 39.

15. انظر M. E. Combs-Schilling, *Sacred Performances. Islam, Sexuality, and Sacrifice*, New York, Columbia University Press, 1980, p. 192-194.

16. **المحاضرات**، ج 1، ص. 262. وكما نعلم، لم يكن المؤلّفون القدامى يبخلون بأقسى العبارات لوصف العامّة، وكانت الإحالة إلى الطّيور متكرّرة تحت أقلامهم. يلاحظ اليوسي أنّ العوامّ يجرون وراء كلّ ناعق. فالتقلّب، وعدم الثّبات، والنّزق، جميعها صفات مشتركة بين العامّة والعصافير. ألسنا نقول أحلام العصافير للدّلالة على البلادة، وغباوة ذهن ذاهل؟

بديلاً لذاك. كلاهما يعاقبان ابن أبي محلّي، أحدهما بضربه بعد أن قيّده بحبل ، والآخر بتأنيبه، وردّه إلى العقل، الذي هو، مرّة أخرى، رباط وقيد. والدّموع التي سفحها ابن أبي محلّي هي نفسها تلك التي أذراها لّما كان والده يعاقبه.

لنلتفت إلى خبر آخر يرويه اليوسي في رسالته الكبرى إلى المولى إسماعيل. يتعلّق الأمر هذه المرّة بهارون الرّشيد وسفيان الثّوري:

«لّما ولي هارون الرّشيد الخلافة، وجاءته الوفود، فتح بيوت الأموال، وجعل يعطي تشوّفاً إلى سفيان، وكان صديقاً له قبل ذلك في صحبة العلم، فلمّا لم يقدم عليه كتب إليه مع عبّاد الطّالقاني. فلمّا دخل عبّاد وجده مع أصحابه في المسجد. فلمّا رآه سفيان قام إلى الصّلاة فانتظره حتّى فرغ فدفع إليه الكتاب فلم يمسّه وقال لبعض أصحابه اقرأه فإذا فيه: إنّا انتظرنا قدومك علينا، ونحن على المحبّة والعهد الذي بيننا إلى آخر كلامه، فقال سفيان لصاحبه: اكتب على ظهره فقالوا يا أستاذ تكتب له في قرطاس نقيّ فقال: على ظهر قرطاسه فإن كان اكتسبه من حلال فسيكون، وإن كان اكتسبه من حرام لم يبق عندنا ولم يفسد علينا ديننا فكتب: إلى هارون المغرور، الذي سُلب حلاوة القرآن، واستمرّ على هذا الأسلوب إلى أن قال له: إنّك فتحت بيت مال المسلمين وجعلت تفرّقه في شهواتك، فهل أذن لك المجاهدون؟ وهل أذن لك اليتامى والأرامل؟ إلى غير ذلك ممّا ذكره. ثمّ قال له: أمّا المحبّة فقد قطعناها فلا عهد بيننا ولا محبّة. فلا تكتب لنا بعدها فإنّك إن فعلت لا نقرأ كتابك ولا نجيبك، ودفعه لعبّاد. فلمّا رأى عبّاد تلك الحالة خرج إلى السّوق، ونزع ثيابه ولبس دونها، ووكّل بالبرذون من يبلغه دار الخلافة وتاب إلى اللّه تعالى وجاء بالكتاب إلى الرّشيد فلمّا رآه الرّشيد فطن به فصاح وقال: أفلح الرّسول وخاب المرسِل فناوله الكتاب وقرأه وبكى حتّى رحموه. فقال له الجلساء: قد تجرّأ عليك سفيان، فأرسل من يأت به إليك فقال: اسكتوا المغرور من غررتموه»[17].

لهذا الخبر مشابه عديدة مع الخبر السّالف: لنكتف بتتبّع السّمات التي تميّزه عنه. التّواصل بين الخليفة والفقيه لا يتمّ شفاهةً بل كتابةً، ممّا يُحدث مسافة، مكانية

17. اليوسي، رسائل أبي عليّ الحسن بن مسعود اليوسي، جمع وتحقيق ودراسة فاطمة خليل القبلي، جزءان، الدّار البيضاء، دار الثّقافة، 1981، ج 1، ص. 193-193.

أوّلاً (الخليفة في قصره، والفقيه في المسجد). لكنّ الجدير بالملاحظة، هو لهجة رسالة سفيان، المفرطة في الجرأة. لا يستخدم سفيان أيّ حكاية مثَلية، ولا عبارة احترام أو حذر. بل يذهب بالصّلف إلى حدّ الامتناع عن مسّ رسالة الخليفة والأمر بكتابة الجواب (بواسطة تلميذ!) على ظهر نفس الرّسالة. وهذا على مرأى ومشهد من الجميع: سفيان وسط تلامذته (الذين صدمهم عدم كتابته على قرطاس نقيّ)، وهارون حوله جلساؤه. لم يُبطِئ هؤلاء في الانفعال، لكنّ الخليفة أسكتهم، باستعادة النّعت الذي نعته به سفيان: «اسكتوا المغرور من غررتموه» أن يبكي الخليفة حين قراءة الوعظ، فهذا جيّد، ولكن أن يوبّخ جلساءه، فهذا أجدر بالتّقدير: يبرهن على أنّه قد فهم الدّرس وأنّه بدوره ينشر الموعظة الحسنة من حوله.

ختم اليوسي هذا الخبر على هذا النّحو: «ولم يزل كتاب سفيان عند هارون يخرجه الحين بعد الحين يقرأه». ولا يوضّح اليوسي إنْ كان هارون يبكي عند كلّ قراءة...

ربّما ندرك الآن مقصد الوعظ، أيّ وعظ: انتزاع الدّموع من المتلقّي. عمر بن عبد العزيز، الذي يعجب به اليوسي إعجابه بالخلفاء الرّاشدين، لمّا سمع ذات يوم موعظة «جعل يبكي ويصيح ويشهق حتّى كاد يموت»[18]. الدّموع تنتج عن خوف؛ وتستعمل النّصوص القديمة «خوف» و«وعظ» على السّواء لتعيين نفس الظّاهرة. قال الخليفة المنصور لعمرو بن عبيد «عظني»[19]. وقال عمر بن الخطّاب يوماً لكعب الأحبار «خوّفنا»[20]. في هذين المثالين الأخيرين، السّلطان نفسه هو المطالب بالكلمة التي ستنذره وتسكب دموعه.

ينبغي للوعظ أن يثير بكاء السّلطان، على نحو ما ينبغي للهزل أن يستثير ضحكه. ويحدث أن تتكفّل نفس الشّخصية بالوظيفتين معاً. بهلول مثلاً يُبكي مرّة هارون الرّشيد ويُضحكه أخرى[21]. الدّموع، مثلما الضّحك، ينزعان فتيل توتّر: يصير السّلطان مستعدّاً لإرضاء أيّ طلب، وإزجاء الأفضال، ومنح العطايا (التي

18. نفسه، ص. 253.
19. الشّريشي، شرح مقامات الحريري، 4 مجلّدات، القاهرة، 1952-1953، ج.2، ص. 182.
20. الإبشيهي، المستطرف، تحقيق أحمد أكرم التبّاع، بيروت، دار القلم، 1981، ص. 105.
21. أبو القاسم النّيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق عمر الأسعد، بيروت، دار النّفائس، 1987، ص. 140-142.

غالباً ما يقبلها صاحب الفكاهة ويرفضها صاحب الموعظة)[22].

ولنزيد من إدراكنا لدلالة الوعظ ومداه، لنقارنْهُ سريعاً بالمدح والهجاء. المدح يشجّع ويحفز. والهجاء على النّقيض يثبّط، ويُذلّ ويُهين. إنّ هجاء للشّاعر الأعشى «أبكى علقمة كما تبكي الأمة»[23]. لكنّ الهجاء، بخلاف الوعظ، يحاول أيضاً إثارة الضّحك، لأنّه يفترض جمهوراً (مستمعين أو قرّاء) يستمتعون بإذلال الضحيّة. ينتسج تواطؤ بين صاحب الهجاء والآخرين، جميع الآخرين ما عدا واحدٍ: لا رحمة بالضحيّة التي ستوسم مدى الحياة بالميسم المسموم. الوعظ الموجّه للسّلطان يثير بكاءه، لكنّه هو وحده الذي يتأثّر. حاشيته، التي لا تأثير له عليها، غالباً ما يكون ردّ فعلها هو الغضب: تحقد عليه لأنّه ثبّط السّلطان. لكنّ هذا الأخير يتبنّى هذه الحال، لأنّه بتصاغره أمام اللّه، يعظُم أمام النّاس. إنّه يجني امتيازاً أكيداً من التثبيط الفجائيّ الذي يصيبه: تصاغره يصير موضوعاً لخبر، خبر سيروى ويثير الإعجاب العامّ.

أحد نماذج الوعظ ينبغي البحث عنه في المشهد حيث ناثان النبيّ يهاجم داود المتّهم بأنّه بعث بأوريّا الحثّي إلى الموت ليأخذ امرأته بتشابع زوجةً له. ونتذكّر مثَل نعجة الفقير وأثره على داود الذي ينهار وسبع ليال يصوم وينام على الأرض (**صموئيل الثّاني**، 12، 1ـ16). نشير إلى أنّ اليوسي يحبّ الاستشهاد بهذا الحديث النّبوي: «علماء أمّتي كأنبياء بني إسرائيل»[24]. تحقّقت النبوّة مع محمّد، فالعلماء هم حفظة الرّسالة ودورهم أمام الحكّام ينبغي أن يكون مماثلاً لدور أنبياء بني إسرائيل أمام ملوكهم.

مرجعيّة اليوسي الأساسية هي عصر النبوّة وعصر الخلفاء الرّاشدين؛ نحو تلك الحقبة يتوجّه ليبحث عن جواب على القضايا المطروحة على الأمّة. الحقيقة توجد في الماضي، في فترة وجيزة من الماضي قد شعّت بلمعان باهر قبل أن تختفي إلى الأبد. لا شيء عندئذٍ يمكن انتظاره من المستقبل: اليوسي لا يؤمن إطلاقاً

---

22. لنشر أنّ لويس الرّابع عشر بكى بعد أن سمع موعظة للأب دي لا رّي. انظر Ernest Lavisse, *Louis XIV*, 2vol., Paris, Tallandier, 1978, II, p. 709.

23. ابن شرف القيرواني، **مسائل الانتقاد**، تحقيق شارل بيلاّ، الجزائر، كاربونيل، 1955، ص. 19.

24. **الرّسائل**، ج1، ص. 243.

بالتقدّم؛ بل على العكس، لا يرى في مسار التّاريخ إلاّ تدهوراً وانحطاطاً. هذه ثيمة هُجاسية في أعماله: كم مرّة لم يشكُ فيها من كونه في آخر الزّمان![25] أكيدٌ أنّ التّاريخ يمنح أحياناً مفاجآت رائقة: يمكن للحقيقة السّالفة أن تشعّ من جديد (كذا كان الأمر، كما يلاحظ اليوسي، زمن الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز)، لكن ذلك لا يكون سوى حادث عارض وسرعان ما يعود ظلام اللّيل[26].

«الأمر بالمعروف» واجبٌ على العالم، غير أنّ ممارسته ينبغي، حسب اليوسي، أن تخضع لشرطين: احتمالُ قبولٍ ملائم، والتيقّن من عدم إثارة الفتنة. وفي المحاضرات ينكر بشدّة على دون كيشوتات المهدوية الذين، مع حسن نواياهم (التي من الصّعب، كما يلاحظ، تمييزها عن وساوس الشّيطان)، يزرعون الفوضى[27].

لنتوقّف لحظة عند الشّرط الأوّل، أي احتمال القبول. على أيّ شيء يمكن تأسيس هذا الاحتمال؟ وفي هذه الحال، كيف جعل الخطاب الذي ينتقد ويعظ السّلطان مقبولاً عنده؟

لا يجهل اليوسي العواقب السيّئة التي قد يجرّها الكلام. ثيمة قديمة للأدب: الكلام منبع الأخطار، خصوصاً إذا كان مقصوداً به السّلطان. الصّمت أفضل، لكن المفارقة هي أنّه للنّصح بالصّمت لا بدّ من اللّجوء للكلام! ونعرف تنويعات ابن المقفّع على هذه الثّيمة، وكذا توصيته المزدوجة (التي لم يتبعها فيما يخصّه): أوّلاً حفظ اللّسان، وثانياً، بقدر المستطاع، تجنّب صحبة السّلطان[28]. واليوسي، الذي لا

25. عن موضوع «*convicium saeculi*» هذا، انظر جاك بيرك، اليوسي، المرجع المذكور، ص. 84-83.
26. لا جديد في هذا الحنين إلى الأصول. أيّ عالم فقيه لم يعش التّاريخ بمثابة انتكاس؟. انظر حول هذا الموضوع عبد الله العروي، «Islam et état», in Islam et modernité, Paris, La Découverte, 1986, pp. 34-36. يتّخذ الحنين، في حال اليوسي، نبرة خاصّة، لأنّها مزدوجة، إذ تستهدف في الآن ذاته زمن البداية كما فضاء الوطن. اليوسي رحّالة، رجل بادية («أنا رجل بدوي» كما يصرّح في الرّسالة الكبرى، الرّسائل، ج1، ص. 170). ومن حيث هو كذلك، يستفظع المدينة التي تعني له الضيق، والحشود، والفتنة والعصيان، والبخل، والنّفاق. كلّ العوائد الحسنة تفسد فيها: النّظام الغذائي (الإفراط في استهلاك اللّحم)، العلاقة بين الزّوجين (الرّجل يفقد سلطته على المرأة، التي تزداد مطالبها)، السّلطة الأبويّة (الأبناء يصيبهم فساد الأخلاق المدينية) (نفسه، ص. 166-167). وبالمقابل، يرسم اليوسي لوحة مثالية عن مقامه في البادية: هدوء، وبراءة، وكرم، وشفافية؛ ويذكّر أن أصل اشتقاق كلمة «بادية» هو لبدو ما فيها أي ظهوره للعين (نفسه، ص. 182). إعادة الارتباط بالفضاء البدوي، ذلك يعني الصّعود في الزّمن وإعادة الارتباط بالأصل.
27. **المحاضرات**، ج1، ص. 257-260.
28. انظر في **كليلة ودمنة** سرد العلاقات الملتبسة بين الحكيم بيدبا وملك الهند. ويمكن الرّجوع أيضاً إلى سيرة هيرون لكسينوفون والدّراسة الجيّدة التي أنجزها عنها ليو ستروس في كتابه *De la tyrannie*, trad. Hélène Kern, Paris, Gallimard, 1954.

يحيل على ابن المقفّع لكنّه يستشهد بمصادر أخرى، يتّفق تماماً مع التّوصية الثّانية. موقفه تجاه الأولى أقلّ بساطة. إنّه لا يجهل فضائل الصّمت، والامتناع؛ والحال، كما يكتب، أنّ الذي يصمت «سالمٌ، ولكنّه غير نافع، بل ربّما ضرّ؛ وهو أن يوهم السّلطان أو غيره أنّه إنّما سكت إلاّ لكون الأمر الواقع حقّاً[29]». فالصّمت، لكونه علامة الرّضى، يقترب من خطاب التملّق.

في **الرّسالة الكبرى**، ينكر اليوسي على العلماء الذين يتملّقون الحكّام ويداهنونهم. غير أنّه في المحاضرات يمتدح «المداراة» ويورد أمثلة عديدة عن العلماء الذين، من أجل الحفاظ على مصلحة عامّة عليا، أظهروا المراعاة للكفّار والنّصارى[30]. ويقول إنّ من مذهبه المساهلة، وينتقد «الملاحاة» القائمة على التوبيخ، والشدّة في النّكير[31]. ليس دائماً من النّافع ولا من المناسب الكشف عن الفكرة الصّادقة، وإذا كان الخطاب موجّهاً لسلطان، تتضاعف ضرورة الحصافة.

علاقة اليوسي بمولاي إسماعيل هي جوهرياً علاقة رسائليّة. لنذكّر بأنّ المكتوب يؤسّس مسافة، إذ المرسل والمرسل إليه لا يوجدان في نفس المكان. وينضاف إلى التباعد في المكان الفاصل الزّمني الذي يفصل بعث الرّسالة عن تلقّيها.

ومن المجالات التي تظهر فيها هذه العلاقة على مسافة هو مجال الفتوى. أربعٌ من رسائل اليوسي هي أجوبة على مسائل طرحها مولاي إسماعيل، واحدة منها بخصوص أسرى العرائش وأخرى حول طائفة العكاكزة (والأخريان متعلّقتان بوضعية المرأة الأمَة). فإحدى وظائف العالم إذن هي إصدار الأحكام الفقهية وتوجيه عمل السّلطان.

فيما عدا الفتوى، يظلّ السّلطان في منشأ الكلام. رسالة اليوسي الكبرى هي جواب على رسالة من مولاي إسماعيل يأخذ عليه فيها، من بين أشياء أخرى، تهرّبه من صحبته. فهذه الرّسالة، في مجموعها، يمكن اعتبارها مصنّفاً عن العلاقات بين السّلطان والعالِم، بين السّلطة السياسية وما قد نسمّيه بسلطة الخطاب. هاتان

29. الرّسائل، ج1، ص. 154.
30. **المحاضرات**، ج2، ص. 398-401.
31. نفسه، 1، ص. 375.

السّلطتان هما، إلى حدّ ما منفصلتان، وغالباً ما توجدان في فضائين منفصلين، لكنّهما مدعوتان مراراً إلى أن تتقاربا، وتتّصلا، وتتلاقيا. تلك حال مولاي إسماعيل واليوسي: علاقاتهما حقّاً متوتّرة، نزاعية، لكنّ مجرّد أن يتراسلا دليلٌ على إرادة إيجاد أرضية للتّفاهم.

فضلاً عن أنّ رسالة السّلطان تدور حول القول. فتتضمّن أمراً، وإنذاراً: «إن كان عندك ما تقوله فقله وأجبنا عن هذا حرفاً حرفاً[32]». اليوسي، مثل فقير ابن أبي محلّي، مأمور بالقول. ذلك بافتراض أنّ «عنده ما يقول»، وهذا ليس مؤكّداً في نظر السّلطان الذي يبدو مرتاباً في قدرة مخاطبه على إقامة خطاب، أي تبرير نفسه. اليوسي مخطئٌ إنْ لم يردّ على السّلطان «حرفاً حرفاً». لا مهرب ممكنٌ: إذا ما بقيت نقطة دون تفسير، ففي ذلك نهاية مصداقيته؛ وأكثر من ذلك، فطالما لم يعبّر تفصيلياً، فسيعتبر مذنباً.

يفعل اليوسي أفضل من ذلك: يعلّق بحذق على آتّهام مقدرته على القول: «فأيّ شيء يعوزني لو أردت القول: اللّسان عربيّ، والمعقول والمنقول تحت جنبي[33]». حين يستحضر، هو الأمازيغي المتّهم بأنْ ليس عنده ما يقوله، معرفته بالعربية، فهو يومئ للإيحاءات المرتبطة بفعل «أعرب» أي وضوح القول واستعمال حجّة واضحة ويقينية. وبإبرازه للمعقول والمنقول، يشير إلى الأساسين اللذين بدونهما لا نقاش ممكنٌ.

غير أنّه لا يشرع عن طيب خاطر في الكتابة. فيقول إنّ أموراً عديدة جعلته يتلكّأ في الجواب، أوّلها الهيبة من السّلطان والتي تُذكّر بتهيّب الفقير قبل أن يخاطب ابن أبي محلّي. في البداية إذن، إغراء الصّمت. لكنّ اليوسي، على غرار الفقير، يستحثّه السّلطان على القول. هو لا يطلب الأمان، ولا يحيل صراحة على العهد الذي يؤمّن السّلامة، لكن كأنّه قد فعل: يُذكّر السّلطانَ بموضوع عوادي القول، ويوضّح على الخصوص أنّ تلكّؤه في الكتابة سببه الخشية من أنْ يعتقد السّلطان أنّه يريد مراجعته، أو مُحاجّته، أو منازعته. وهكذا يهتمّ بتحديد أنّه لا يكتب إلاّ

32. **الرّسائل**، ج1، ص. 232.
33. نفسه.

مُرغماً، وأنّه لم يفعل إلاّ إطاعة «أمر» السّلطان[34].

ماذا سيكون مقام كلامه؟ إنّه يعرضه مماثلاً لكلام العلماء حين يضعون الشّروح والحواشي على أقوال أسلافهم من العلماء دون أن ينطوي ذلك على أيّ تبخيس لهؤلاء. وبنفس الرّوح سيتعرّض للرّسالة التي بعث بها إليه السّلطان. سيفتح النّقاش مع كلام السّلطان، لا مع السّلطان نفسه، أو كما يقول: «فالكلام إنّما هو مع الكلام لا مع المتكلّم[35]» وليزيد في شرح هذا الفصل الذي يُجريه بين الكلام والمتكلّم، يؤكّد أنّ النّقاش سيكون في الواقع مع الكتّاب الذين حرّروا رسالة السّلطان. وبهذه الإشارة إلى الكتّاب، يقصد أنّه ليس فحسب لا يتعرّض للسّلطان، بل لا يتعرّض حتّى لخطابه. وكأنّ مولاي إسماعيل لم يكن متورّطاً إطلاقاً في النّقاش، وكأنّه غير معنيٍّ بكلّ هذه القضيّة. دوره آنئذٍ سيكون دور المتفرّج، والحَكَم الذي سيزن ويقوّم الحجج المتضمَّنَة في كلام الكتّاب وفي كلام اليوسي[36].

هذا ليس كلّ شيء: مثلما يجعل موقع السّلطان خلْف الكتّاب، فاليوسي يجعل موقع نفسه خلف السّلف، علماء الماضي. صحيح أنّه هو المتكلّم، لكنّه يتصرّف بحيث لن يكون كلامه إلاّ صدىً لما كان قد تكلّم به أسلافه العظام. ومن ثمّ النّصيب الوافر من الاستشهاد في رسالته: أحاديث، أقوال الصّحابة، أخبار التّقوى، أمثال، أشعار، حكايات مثَلية. لا ننس أنّ خبر هارون الرّشيد وسفيان الثّوري يرد في الرّسالة الكبرى. إنّه بلجوئه للمرجعيات، لا يدافع عن قضيّته، بل عن قضيّة السّلف.

رأينا حتّى الآن أنّ العالم مرغم على الكتابة، إمّا لإصدار فتوى استفتاه فيها السّلطان، وإمّا للدّفاع عن نفسه ضدّ اتّهامات موجّهة ضدّه. وفي هذه الحال كما في تلك، فهو يُجيب السّلطان. إنّه، وقد أفلتت منه مبادرة الكلام، في موقع ثانوي. موقع مريح بمعنى مّا، بالقدر الذي يكون فيه مبرّر تناول القلم حاضراً سلفاً.

34. نفسه، ص. 132.
35. نفسه، 133.
36. نفسه.

يختلف الموقف لمّا يكون العالم هو من يقرّر مكاتبة السّلطان دون أن يطلب منه هذا شيئاً، خصوصاً لمّا يُبيح لنفسه تحرير رسالة ينتقد فيها السّلطان بشدّة ويذكّره بمبادئ العدل. وجد اليوسي نفسه مرّتين في هذا الموقف: بعث إلى مولاي إسماعيل رسالة معروفة تحت اسم الرّسالة الصّغرى (لتمييزها عن الكبرى التي قد تحدّثنا عنها آنفاً)، ورسالة مسمّاة «رسالة ندب الملوك للعدل». هاتان الرّسالتان ليستا، لسوء الحظّ، مؤرّختين، ممّا لا يسمح بتحديد موقعهما بالنسبة لبعضهما، ولا كلتاهما بالنّسبة للرّسالة الكبرى، المحرّرة في 1685م (1096هـ).

يصف اليوسي، في رسالة «ندب الملوك إلى العدل»، الانتقال من حكم الخلافة إلى حكم استبدادي. وفقط في الأسطر الأخيرة يذكر السّلطان الذي، كما يقول، «يستمع الحقّ ويطلبه ولا يأنف منه[37]». الأسلوب، المتّزن والحذِر، هو أسلوب المداراة.

اليوسي، في الرّسالة الصّغرى، من أوّلها إلى آخرها، يخاطب مولاي إسماعيل. هذه الرّسالة، المُستشهَد بها كثيراً، تُدهش بجرأة نبرتها، نبرة المُلاحاة، واللّوم. إنّها وعظ على أسلوب وعظ ابن عبّاد الرّندي للسّلطان المريني أبي فارس[38]. رأينا أنّ وعظ الأمير نوعٌ له حظوته في الثّقافة العربيّة، لكن، لسبب من الأسباب، فرسالة اليوسي هذه، أكثر من غيرها، قد أدهشت معاصريه[39]. أمّا الذين يعرضون لها اليوم، فهم يفعلون ذلك بمزيج من الإعجاب والاندهاش[40].

كان اليوسي واعياً بجرأته. فلم يكن همّ التّحفيف من مدى نقده باحتراسات في الكلام غائباً عن رسالته. نجد فيها وسائط الإقناع التّقليدية: عبارات استرضائية، مدح المرسل إليه، دعوات لأجله، إعلانات الخضوع والولاء، أَيْمان... لكنّ ما يلفت الانتباه هو أنّ اليوسي يعرض رسالته وكأنّ السّلطان نفسه هو الآمر بها: «وكنّا كثيراً

37. نفسه، ص. 255.

38. انظر عن هذا النصّ مقال محمّد فتحة «نصيحة ابن عبّاد الرّندي للسّلطان المريني أبي فارس عبد العزيز بشأن فساد مخزنه»، مجلّة أمل: التّاريخ، الثّقافة، المجتمع، عدد 31ـ32 (2006).

39. القادري، نشر المثاني، تحقيق محمّد حجّي وأحمد التّوفيق، 4 مجلّدات، الرّباط، دار المغرب للتّأليف والتّرجمة والنّشر، 1977ـ1986، ج3، ص. 25ـ26.

40. انظر، إضافة إلى جاك بيرك، *Al-yousi*, pp. 91-93، العدد الخاص عن اليوسي لمجلّة **المناهل**، عدد 15، 1979؛ وعبّاس الجراري، **عبقريّة اليوسي**، الدّار البيضاء، دار الثّقافة، 1981، صص. 94ـ98.

ما نرى من سيّدنا التشوّف إلى الموعظة والنّصح، والرّغبة في استفتاح أبواب الرّبح والنّجح. فأردنا أن نرسم لسيّدنا بعض ما إنّ وُفّق للنّهوض إليه، رجونا له ربح الدّنيا والآخرة، والارتقاء إلى الدّرجات الفاخرة. ورجونا، وإن لم نكن أهلاً لأن نعظ، أن يكون سيّدنا أهلاً لأن يتّعظ، وأن يحتمي من جميع المذامّ ويحتفظ[41]». يوحي اليوسي، بطريقة ماكرة، أنّ وعظه قد كُتب استجابة لرغبة عميقة من المرسل إليه. وبعبارة أخرى، المبادرة صادرة عن السّلطان.

عن سؤال ما إذا كان أفضل للأمير أن يكون محبوباً لا مرهوباً، يجيب ماكياڤيلّي «ينبغي له أن يكون هذا وذاك؛ غير أنّه لّما كان من العسير اقترانهما، فالأكثر أماناً هو أن يكون مرهوباً أكثر منه محبوباً، إذا كان لابدّ من أحدهما[42]» ومن جانبه، يرى اليوسي أنّ الأمير الحكيم لا يُقيم سياسته على اعتبارات مرتبطة بالمحبّة لأنّ «النّاس إنّما يخدمون الملوك خوفاً أو طمعاً، وذلك الخوف يُغني عن المحبّة[43]». ويعتمد على مثَل قديم ليؤكّد، في عبارات تُذكّر بعبارات ماكياڤيلّي، أنّ «السّلطان [...] الفَرَقُ منه خيرٌ من حبّه[44]».

لكنّ كلّ شيء يجري وكأنّ الأمير لا يمكنه الرّضى فحسب بالخوف الذي يثيره في رعاياه بل يحاول كذلك غزو قلوبهم. اليوسي يعلم هذا أكثر من غيره: فهو في رسائله يعلن معاً هيبته من السّلطان ومحبّته له. ينبغي إذن الاعتقاد بأنّ السّلطة لا يمكن أن تكون مطلقة إلاّ باقتران المحبّة والهيبة.

---

41. الرّسائل، ج1، ص. 237.

42. Machiavel, *Le Prince*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1981, pp. 330.

43. الرّسائل ج1، ص. 218.

44. نفسه.

عزيف الجنّ

البيداء بالنّسبة لقرّاء عديدين، مرتبطة بالمعلّقات، تلك القصائد الجاهليّة التي تفتتح، في سياق بدوي، بوصف أطلال مساكن مهجورة. ما عادت المحبوبة هنا، قد رحلت، دون شكّ، مع قومها بحثاً عن مراعي جديدة للقطعان. مقامها قد عفته الرّيح والمطر، وطمرته الرّمال، فما عاد سوى رسوم ومشهد للخراب والكآبة.

البيداء التي تصفها المعلّقات لا تبدو لي مخيفة إطلاقاً... لكنّ قصائد أخرى من نفس العصر تستحضر بلاداً رهيبة «يبيد فيها السّالك» (البيداء). لا ينبغي التريّث فيها. فما أبعدها، رغم المظاهر، عن أن تكون غير مأهولة: آهلوها هم من الحيوان الوحشيّ ومن كلّ أولئك الذين، على غرار الشّعراء الصّعاليك، قد نبذوا روابطهم مع قبائلهم. الصّحراء منفى أولئك الذين لم يحترموا قواعد الجماعة فتبرّأ منهم قومهم وقُضيَ عليهم بالتسكّع. ينمسخون إلى درجة الحيوانية. وفي قصيدة مشهورة، يخبر الشّنفرى الشاعر الصّعلوكُ قومَه بأنّه يفارقهم ليلحق بأهل جدُد، هم الذّئاب وبنات آوى.

مخلوقات أخرى، خارقة أو مَسِيخة، تتراءى في هذه البقاع المهلكة. والمسافر،وهو يجازف بارتيادها، يطأ أرض الجنّ فيستبدّ به الرّعب. المسعودي، المؤرّخ الذي يروق للبعض مقارنته بهيرودوتس، قد صنّف في مروج الذّهب[45]

45. المسعودي، مروج الذّهب، 4 مجلّدات، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، صيدا، المكتبة العصرية، 1987.

الكائنات الشّيطانية التي تجوس البيداء. كتب أنّ أصواتاً تُسمع فيها، تبعثها كائنات لامرئية هي الهواتف: «ومن حكم الهواتف أن تهتف بصوت مسموع وجسم غير مرئيّ» يوجد بها أيضاً ما كانت العرب تسمّيه الشِّقّ و«هو على صورة نصف الإنسان [...] يظهر لها في أسفارها وحين خلواتها» وتُرى فيها كذلك الغول الذي «يتغوّل لهم في الخلوات». و«تتراءى لهم في اللّيالي وأوقات الخلوات، فيتوهّمون أنّها إنسانٌ فيتبعونها، فتزيلهم عن الطّريق التي هم عليها، وتتيّههم.» وتتمثّل الغول في صور مختلفة، لكن رغم تحوّلاتها، يبدو أنّ لها سمة جسدية تتيح التعرّف عليها، فيزعم العرب «أنّ رجليها رجلا عَيْر». ويزعمون أنّها توقد النّيران باللّيل لجذب السّابلة. وللاحتراز من الاستسلام لندائها، يرتجزون هذا البيت الرُّقية:

يا رجل عير انهقي نهيقا   لن نترك السّبسب والطّريقا

«فإذا صِيح بها على ما وصفنا شردت عنهم في بطون الأودية ورأس الجبال».

لكن يوجد من لا يخشى الاتّصال بها واتّخاذها زوجة، مثل الشّاعر الصّعلوك تأبّط شرّاً:

فأصبحت والغول لي جارة   فيا جارتي أنت ما أهولا
وطالبتها بُضْعها فالتوت   بوجهٍ تغوّل فاستغولا
فمن كان يسأل عن جارتي   فإنّ لها باللّوى منزلا

تنتسب الغول في آن معاً إلى الإنسان والبهيمة. ويلاحظ المسعودي بهذا الصّدد: «أنّ الغول حيوانٌ شاذٌّ من جنس الحيوان مُشوَّه لم تُحكمه الطّبيعة، وأنّه لمّا خرج منفرداً في نفسه وهيأته توحَّش من مسكنه، فطلب القفار.» فهل من المصادفة أنّهم قد ربطوا الغول، التي تنفلت من القوانين العامّة للطّبيعة، بتأبّط شرّاً الذي ينفلت من القوانين العامّة للجماعة؟

أكان المسعودي يصدّق هذه الحكايات؟ إنّه في منتهى الحذر ويحتاط كلّ مرّة، على طريقة هيرودتس، في تعيين مصادره، الشّعراء في المقام الأوّل، ولكن كذلك مصادر غُفلة: «العرب تزعم...»، «وقد حُكي عن بعض المتفلسفين...» وهو أحياناً

يعتذر من رواية أخبار قد تبدو غريبة أو غير محتملة. لا ننسى أنّه يخاطب حَضريّين لا شكّ تبدو لهم هذه الظّواهر بعيدة، سواء في المكان أو الزّمان. إذ ذاك يحاول تفسيرها عقلانياً، دون أن يورّط نفسه مع ذلك شخصياً: «وقد تنازع النّاس في الهواتف والجان، فذكر فريقٌ منهم أنّ ما تذكره العرب وتُنبئ به من ذلك إنّما يعرض لها من قِبَل التوحّد في القفار، والتفرّد في الأودية، والسّلوك في المهامه والمَرَوْراة الموحشة؛ لأنّ الإنسان إذا صار في مثل هذه الأماكن وتوحّد، تفكّر، وإذا هو تفكّر وَجِلَ وجَبُنَ. وإذا هو جبن داخلته الظّنون الكاذبة، والأوهام المؤذية، والسّوداية الفاسدة، فصوّرت له الأصوات، ومثّلت له الأشخاص، وأوهمته المُحال، بنحو ما يعرض لذوي الوسواس [...] فيتوهّم ما يحكيه من هَتْف الهواتف به واعتراض الجان له.»

بتفريغها من ساكنتها الخارقة، يبدو أنّ المسعودي يسلب عن الصّحراء سحرها. وهذا، مرّة أخرى، ليس ممكناً إلاّ من منظور حضريّ يتباهى بالعقلانية. غير أنّه رغم هذا تظلّ الصّحراء بالنّسبة إليه موضع المظاهر الخادعة، وأشكال السّراب المؤنسة، والموت متنكّراً في مظهر الحياة. والشّاهد على ذلك هذه الصّفحة الجميلة عن منحوتات صنعتها الجنّ، قريباً من قبر الشّاعر حاتم الطّائي، الذي صار اسمه مرادفاً للكرم:

«عن يمين قبره أربع جوارٍ من حجارة، وعلى يساره أربع جوار من حجارة، كلّهن صاحبة شَعْر منشور محتجرات على قبره كالنّائحات عليه، لم يُر مثل بياض أجسادهنّ وجمال وجوههنّ، مَثّلهنّ الجنّ على قبره [...] وربّما مرّ المارّ فيراهنّ فيفتتن بهنّ فيميل إليهنّ عجباً بهنّ، فإذا دنا منهنّ وجدهنّ حجارةً».

في أرض لا ترحّب بالغريب، قبرُ شاعر صار سخاؤه مضرب المثل. يبدو أنّ الجنّ تتحسّر على فقده: في اللّيل ترتفع أصوات الجنّ «بالنّياحة عليه». لكنّ أرباب الوهم هؤلاء لا يستطيعون إحياءه، ولا بثّ الحياة في المنحوتات التي صنعوها لتمجيده.

تلك الجنّة الخضراء

من بين التّسع والتّسعين منمنمة أنجزها الواسطي في القرن الثّالث عشر للميلاد لزخرفة **مقامات** الحريري الخمسين، توجد واحدة، مثيرة جدّاً، تمثّل جزيرةً. وتتضاعف الحيرة من أنّها لا تتطابق بوضوح مع المقامة التّاسعة والثّلاثين المفروض أنّها تمثّلها.

في هذه المقامة، الشّخصيتان الرّئيسيتان، أبو زيد السّروجي، المكدي الفصيح، والحارث بن همّام، رفيقه الأمين، يُبحران نحو عُمان. ألجأتهما عاصفة إلى جزيرة فنزلا بها للبحث عن طعام.

أيّ جزيرة؟ لا يُسمّيها الحريري ولا يصفها. هي جزيرة، وينتهي الكلام[46]. غير أنّه بالنّسبة لقارئ على شيء من العلم، هذه الجزيرة تُذكّر بأخرى، تلك المنبعثة في **ألف ليلة وليلة**، وكذا تلك التي ينزل بها حيّ بن يقظان في «الرّواية الفلسفية» لابن طفيل. فضلاً عن وجود سمة تربط المقامة التّاسعة والثّلاثين بهذه الرّواية: الولادة العسيرة أو غير المرغوبة. حيّ بن يقظان، ثمرة علاقة سرّية، ما كان ينبغي له أن يولد. ونتذكّر أنّ أمّه، عند ولادته، جعلته في صندوق، مركباً هشّاً، وألقته في اليمّ. تلك هي الثّيمة المعروفة جدّاً عن الطّفل المتخلّى عنه والنّاجي بأعجوبة، والتي أحد نماذجها هو قصّة موسى. لا ننسى أنّ البطلين، في مقامة الحريري، أفلتا وقد

46. لا مقارنة مع جول ڤيرن الذي، ما أن يُسمّي جزيرة، حقيقية أو خيالية، حتّى يقدّم معلومات غزيرة عن خطّ طولها وعرضها، وعن تربتها، وحيوانها ونباتها.

قاربا الغرق؛ هما أيضا قد نجوا من اليمّ.

الولادة، في كثير من الحكايات ذات صلة بالعنصر السّائل. وأمرٌ ذو دلالة أن يتحدّث الحريري عن ولادة إشكالية، وعن مولود جديد سيتمّ إنقاذه في النّهاية. يبصر البطلان، وهما يجوسان الجزيرة، بقصر له بابٌ من حديد وعبيداً عليهم سيماء الكآبة؛ بعد قليل يعلمان أنّ زوجة والي الجزيرة، وقد انقضى حملها، قد تعسّر عليها مخاض ولد طال انتظاره. قد يموت الولد (إلاّ إذا اعتقد البعض أنّه لا يرغب في أن يولد)؛ والأمّ كذلك في خطر. عند ذاك يتدخّل أبو زيد، الرّجل الماكر: يزعم أنّ لديه عزيمة الطَّلْق لتسهيل الولادة، فيكتب حجاباً ويأمر بتعليقه على فخذ المرأة الماخض. ماذا كتب على ذلك الحجاب؟ قصيدة يُحذّر فيها الولد من الويلات التي ستنهال عليه إذا ما خرج إلى الدّنيا، وينصحه بقوّة أن يبقى حيث هو.

لكنّ الولد لا يُصغي لهذه النّصيحة المفيدة. الآن لمّا يُطلَب منه أن لا يغادر بطن الأمّ، يتعجّل هو الولادة. غير أنّه، إذا ما اعتمدنا قصيدة أبي زيد، سيأتي عالماً ليس مستعدّاً لاستقباله، وحيث لن يكون في موضعه. وبعبارة أخرى، فهو غير مرغوب فيه، مثل حيّ بن يقظان، وبمعنى مّا، مثل موسى. وهكذا يوجد تنافرٌ، وتوتّرٌ بين الكائن البشريّ والعالم: تلاقيهما لا يمكن أن ينتج عنه إلاّ الاضطراب والفوضى. رؤيةٌ غاية في التّشاؤم: لا حاجة للعالم بالإنسان، والإنسان لا يمكنه إلاّ أن يتألّم في عالم لم يكن مدعواً إليه. السّعادة في رحم الأمّ، والولادة تماثل سقوطاً أليماً.

لا حاجة للقول إنّ والد المولود في أوج الفرح؛ يكافئ أبا زيد بسخاء ويمسكه بحضرته، لكن الحارث بن همّام يقرّر مواصلة الرّحلة إلى عُمان. ينبغي عندئذٍ للرّفيقين أن يفترقا، على نحو مّا كافتراق الأمّ ووليدها. والحارث، المستاء من أن يجد نفسه وحيداً، يفارق أبازيد وفي ذهنه هذه الفكرة الفظيعة: «أودّ لو كان هلك الجنين وأمّه».

ماذا ستصير هذه الحكاية بين يدي الرسّام الواسطي؟ أربعٌ من لوحاته تزيّنها، ممّا يبدو امتيازاً ممنوحاً لهذا النصّ (بما أنّ الحريري كتب خمسين مقامة، فالمعدّل هو مبدئياً لوحتان لكلّ مقامة).

المنمنمة الأولى تمثّل السّفينة لحظة إقلاعها[47].

والثّانية تمثّل الجزيرة[48] (ولنا عودة لها).

والثّالثة تُظهر أبا زيد والحارث أمام قصر الوالي[49]: على اليسار، ثلاثة غلمان محزونين، وعلى اليمين الحارث وأبو زيد (هذا الأخير يحمل سلّة، تذكيراً بالبحث عن الطّعام). لكن ما يلفت الانتباه على الخصوص في هذه المنمنمة، هو الباب والشّبابيك المغلقة بإحكام، في حين أنّ نصّ الحريري يتحدّث فحسب عن باب من حديد. رسم الواسطي ثلاثة شبابيك ليست مذكورة في المقامة. لماذا هذه الزّيادة؟ إنّ الواسطي، بتأكيده على الإغلاق، وبتكثيره، يلحّ على الانحباس، مما يتطابق تماماً مع الولادة العسيرة: الولد لا يتوصّل للعثور على منفذ...

اللّوحة الرّابعة[50] ربّما أكثر تعقيداً: في الأعلى إلى الوسط، والي الجزيرة؛ في اليسار، أبوزيد يكتب الحجاب؛ في اليمين، الحارث ممسكاً بأسطرلاب؛ وفي الأسفل إلى الوسط، الشكل الضّخم للمرأة في المخاض، عملاقة، بالمقارنة مع الشّخوص الأخرى: أحجامها من الضّخامة بحيث رأى فيها البعض شكلاً يرمز للخصوبة[51].

لنتناول الآن اللّوحة التي تشكّل موضوع حديثنا: تلك التي تمثّل الجزيرة، الجزيرة ـ الحديقة. والحال أنّ الواسطي يرسم ما لم يصفه الحريري؛ فهو، ببسطه لمشهد طبيعيّ، وبخلقه لحديقة، يُثري المقامة ويمنحها إضافة في المعنى. لماذا يفعل ذلك؟ لماذا يرسم ما ليس مُمَثَّلاً في النصّ؟ دون شكّ، كما قد قيل، لأنّه قد استسلم لخياله الذي غذّته حكايات البحّارة[52]. لكن بالتمعّن الدّقيق في ما رسمه، قد نعثر ربّما على رباط عميق بمقامة الحريري. لنحاول في البدء تحديد ما تعرضه المنمنمة على النّاظر. في المقدّمة بركة بها أربع سمكات؛ فيما وراءها، ثلاث شجرات، وأربعة قرود وأربعة طيور، أحدها ببّغاء. شجرتان، مثقلتان بالثّمار، توحيان

47. هذه المنمنمة مصوّرة في *Miniature : arabes*, introduction, choix et textes de présentation par Paul Johannes Muller, Paris, Ed. Siloé, 1979.

48. Ibid.

49. Ibid.

50. مصوّرة في كتاب Richard Ettinghausen, *La Peinture arabe*, Ed. Flammarion, 1977, p. 121

51. *Ibid*, p. 123.

52. *Ibid*.

بالوفرة، والغزارة، ممّا لا يخلو من صلة مع خصوبة المرأة في المخاض.

لكنّ الأكثر إدهاشاً في هذا المشهد الطّبيعيّ، هما المخلوقان الهجينان، المتحرّكين على الأرض، يديران الظّهر لبعضهما وينظران في اتّجاهين متعارضين. المخلوق الأوّل برأس امرأة وجسدِ طائر، هو الهارپيا، المرأة ـ الطّائر في الميثولوجيا. والثّاني، برأس رجل (مُتوَّج) وجسد أسد، هو نوع من أبي الهول أو خَيْمَر.

في الثّقافة العربيّة، لا تبدو الهارپيا والخيمر مألوفين، لكنّ هذه المخلوقات الهجينة ليست غائبة عن **ألف ليلة وليلة**. في الحكاية المعنونة بـ«حاسب كريم الدّين» ينزل بلوقيا، أحد الشّخوص، إلى جزيرة عليها «أشجارٌ كثيرة وثمار تلك الأشجار كرؤوس الآدميين وهي معلّقة من شعورها ورأى فيها أشجاراً أخرى أثمارها طيور خضر معلّقة من أرجلها.[53]» وكما نرى، فالفصل المعتاد بين الحيوان والنّبات، والبشريّ وغير البشريّ، منتهَكٌ هنا. وفي الحكاية نفسها، وكذا في حكاية «حسن البصري»، تتخلّى طيور عن كسوتها من الرّيش، وتبدو بمظهر فتيات جميلات كالأقمار[54]: هنا لا يُحترَم الفصل بين إنسان/ طائر.

لكن في مقامات الحريري لا توجد كائناتٌ عجائبية. ماذا إذن أراد الواسطي تمثيله؟ على أيّ حال، تعرض منمنمته للنّاظر مخلوقيْن غايةً في الغرابة. والغريب ملاكٌ كما قد يقول لاكان (Etrange, être ange).

شيءٌ أكيد: لم تنظر الملائكة بعين الرّضا لمجيء الإنسان. لنتذكّر ما قالته للّه لحظة خلق آدم: «أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدّماء ونحن نسبّح بحمدك ونقدّس لك». ونتذكّر أيضاً جواب اللّه: «إنّي أعلم ما لا تعلمون».

مرّة أخرى، لا شيء من هذا واردٌ في نصّ الحريري. الجزيرة المُمثَّلَة على هذه اللّوحة هي دون جدال إبداعٌ أصيل، وإسهام شخصيّ من الواسطي. لكن كيف لا نرى في هذه الحديقة جنّة عدن؟ جنّة عدن حيث لا حيّة غاوية، على الأقلّ من النّظرة الأولى، لأنّ الشّجرة التي لا يمكن تحديد هويّتها الموجودة في الوسط، ولا تحمل، بخلاف الأخرين، ثماراً، لها حقّاً شكل أفعى. لكنّ ما يلفت النّظر على الخصوص في جنّة عدن هذه، هو غياب أيّ حضور آدميّ. جنّة عدن قبل الخطيئة،

53. **ألف ليلة وليلة**، بولاق، ج 2، ص. 666.

54. نفسه، ص. 304.

قبل خلق الإنسان، تكتفي بذاتها وتستغني عن كلّ مخلوق بشريّ.

غير أنّ الإنسان ليس غائباً تماماً عنها. إنّه يظهر في الخلف، على هامش الجزيرة. وبالفعل نرى على اللّوحة، في اليسار، مُقَدَّمَ سفينة، وكذا بحّاراً؛ والمرساة ظاهرة كذلك، لكن لم يتمّ إلقاؤها بعد. الرّجل، بطريقة ذات دلالة، يدير ظهره للجزيرة؛ لم يضع قدمه بعد على أرض الحديقة، لكنّه يتهيّأ للنّزول بها والاستقرار فيها، تماماً كالطّفل الذي يتهيّأ، في مقامة الحريري، للدّخول إلى الدّنيا.

بيريك والحريري

الإشارة إلى الحريري في رواية جورج بيريك *La vie mode d emploi*[55] إشارة مدهشة بالأحرى: هذا الكاتب العربيّ من القرن الحادي عشر للميلاد، من البصرة، ليس معروفاً إطلاقاً في أوروبا. وفيما عدا بعض المختصّين القلائل، لا يعني اسمه شيئاً للقارئ الفرنسي، شأنَ عشرات أسماء أخرى تنتسب لثقافات مختلفة والتي ليس ورودها في *V. M. E.* مقصوداً به على ما يبدو سوى خلق ما يمكن تسميته بالإيهام بالتبحّر في العلم. غير أنّ حضور الحريري (اسم يوحي بنعومة الملمس[56]) ليس على الإطلاق محض مصادفة.

في أيّ سياق يَرد؟ في الصّفحة 333 من *V. M. E.*[57]، ينقل جورج بيريك مجملَ عددٍ من نشرة معهد اللّسانيات بلوڤان. هذا العدد، الموضوع بجانب عتبة الدّكتور دَنْتِفِيل، موجود في «حزمة جرائد موجّهة إلى الطّلبة الذين كانوا يأتون دورياً إلى العمارة لجمع الأوراق البالية»: وبالمناسبة، يمكن التّساؤل عن ماذا تصنع نشرة اللّسانيات هذه فوق منشورات طبّية... من بين المقالات المذكورة في الفهرس، توجد واحدة، بالأنجليزية، بقلم لـ. ستفاني، «Hariri revisited. III. Crosswords and Isograms»[58]. واضحٌ أنّ الأمر يتعلّق بالقسم الثّالث من دراسة صدر قسماها

55. سنشير إليها اختصاراً بـ *V. M. E.*
56. كان الحريري، كما يقول عنه أصحاب التّراجم، دميماً، شديد البخل.
57. Paris، Hachette، 1978
58. عنوان يمكن أن نترجمه: «نظرة جديدة للحريري. 3. كلمات متقاطعة وخطوط التّساوي».

الأوّلان في أعداد سابقة. لـ. ستفاني، في «نظرته الجديدة» للحريري، يخصّص إذن هذا القسم لألعاب الكاتب العربيّ القديم اللّفظية. لن نعرف أيّ مظاهر من الحريري قد دُرست من قبل؛ غير أنّه يمكن تصوّر أنّ القسم الأوّل قد استحضر ظروف تأليف عمله الرّئيسي، أي **المقامات**، بينما القسم الثّاني، بعد أن وضع تلك المقامات في إطار السّرد العربي القديم، يدرس موضوعاتها، خصوصاً الكدية. وأيّاً كان ذلك، فإنّ لـ. ستفاني يعرض دراسته بوصفها محاولة جديدة لتناول الحريري. غير أنّ هذا الباحث، في حدود علمي، ليس من ضمن الباحثين الذين اهتمّوا بمؤلّف المقامات. يذكره پيريك مرّة أخرى في الفهرس، لكنّه لا يقدّم أيّ توضيح عنه. من الظّاهر أنّ لـ. ستفاني تخييل محض.

دائماً في الفهرس، ينعت پيريك الحريريَّ بأنّه «شاعرٌ عربيّ» ويشير إلى تاريخ ولادته ووفاته (1054ـ1122م). غير أنّه لابدّ من توضيح بهذا الصّدد: صحيح أنّ الحريري قد قال شعراً، لكنّه ليس معروفاً بالتّحديد كونه شاعراً. لنلاحظ أنّ إنتاجه ليس ضخماً. نظم قصيدة تعليمية في النّحو، **ملحة الإعراب**، وكذا كتاباً في اللّغة، **درّة الغوّاص**. وهو أيضاً صاحب رسائل عديدة، اثنتان منها تتميّزان بهذه السّمة الشّكلية: **الرسالة السّينية** تبدأ جميع كلماتها بالسّين، و**الرّسالة الشّينية** تبدأ كلماتها بالشّين. لكن إذا كان الحريريّ قد اشتُهر، فذاك بفضل مقاماته، وهو اسمٌ يُترجم عادة إلى الفرنسية بـ *séances* وإلى الأنجليرية بـ *assemblies*. المقامة سرد قصير مكتوب بلغة عالِمة وعويصة: بطلها مُكدٍّ أديب بليغ. لنذكّر بأنّ الحريريّ ليس أوّل من كتب مقامات؛ فمؤسّس هذا النّوع من السّرد (الذي جسّد مسبقاً الرّواية الشطّارية الإسبانية) هو الهمذاني، في القرن العاشر للميلاد. لكنّ الحريري، المقلّد، قد فاق نموذجه.

كيف بلغ الحريريّ إلى علم پيريك؟ لحظة كان يكتب *V. M. E.* كانت **المقامات** قد تُرجمت منذ زمن طويل إلى الأنجليزيّة والألمانية، لكنّ بعضاً منها فقط كان قد تُرجم إلى الفرنسيّة، في مجلاّت يتعسّر الاطّلاع عليها[59]. وسواءٌ قرأه پيريك أم لا،

59. فقط في سنة 1992، أصدر رنيه خوام ترجمة كاملة، جعل لها عنوان *Le Livre des malins, séances d'un vagabond de génie*, Paris, Éd. Phébus

فقد كان مع ذلك على علم بكتابة الحريري، وخصوصاً ميله إلى الألعاب اللّفظية[60]. يمكن افتراض أنّه عرفه عن طريق موسوعة أو مصنّف عن الأدب العربيّ، لكن ليس من المستبعد كذلك أن يكون قد عرفه بفضل مقالة لإرنست رينان، «مقامات الحريري»[61].

الغريب أنّ المرّة الوحيدة التي يرد فيها اسم رينان في *V. M. E.*، فذلك بخصوص أحد أسلاف الدّكتور دنتڤيل، الذي «ظنّ أنّه اكتشف سرّ صنع الماس انطلاقاً من الفحم». ويلاحظ پيريك أنّ رينان «يذكر حالته في إحدى مدوّنات أخباره (*Mélanges*,47 في مواضع متفرّقة)». هل يتعلّق الأمر حقّاً بمدوّنة أخبار كتبها رينان؟ لا بد من التحرّي. هكذا الحال كثيراً مع پيريك: لا نعرف دائماً إن كانت إحالاته حقيقية. مثلاً، ودائماً بخصوص الدّكتور دنتڤيل، نُخبَرُ أنّ أحد أجداده قد رفعه لويس الثّالث عشر إلى مرتبة النّبلاء، وأنّ كادينيان (مذكّراتيٌّ فرنسيّ من القرن السّابع عشر) «قد خلّف عن هذه الشّخص الذي يبدو أنّه كان جندياً مرتزقاً فظّاً، صورةً أدبية مثيرة». غير أنّ هذه الصّورة الأدبيّة ليست إلاّ استنساخاً لصورة پانيرج في پنتاغرويل لرابلي! أن نقرأ پيريك، فذلك يعني اتّخاذ موقف من الارتياب يفرض نفسه أيضاً حين تقرأ بورخيس. نرغب إذ ذاك في التحقّق من الإحالات؛ لم أقم بهذا فيما يخصّ مدوّنة الأخبار المنسوبة إلى رينان. وفي الانتظار، يتبقّى شكّ، مهما كان ضئيلاً. وحتّى لو تكشّفت الإحالة عن كونها صحيحة، فالإحساس بالانخداع سيبقى. فمجرّد القيام بالتحرّي هو نتيجة لاحتيال پيريك، لفخّ منصوب بحذق أكون قد وقعت فيه.

لا يشير پيريك إلى مقالة رينان عن الحريري. لكن رينان، الذي كان مستعرباً، قد قرأ المقامات. والقرّاء العرب يعلمون أنّه لا يمكن، من دون شرح، التصدّي لهذه النّصوص الحاشدة بالمهجور من الألفاظ وبالتّلميحات العالِمة، والعويصة بحيث يلزم، عند كلّ سطر، الرّجوع إلى شروح. لا شكّ أنّ الأمر يتعلّق بالكتاب

60. «[...] مارس النّحويّ والشّاعر العربيّ الحريريّ هو أيضاً التّجريد من الحروف lipogramme، لكن ينبغي الاعتراف بأنّه فعل ذلك فعل الهواة.» (Georges Perec, «Histoire du lipogramme», dans OuLiPo, La Littérature potentielle (création, re-création, Récréation), Gallimard, 1973, p. 84).

61. أدرجها ضمن كتابه Essais de morale et de critique, Paris, Calmann Lévy, 1859.

الأشدّ وعورة؛ لذا تعدّدت شروحه؛ بل ربّما كان الكتاب العربيّ الأكثر شروحاً بعد القرآن. بالطّبع، لمّا نقرأه في ترجمة، فالعويص، المعجمي هلى الأقلّ، يتضاءل، بل يختفي، لأنّ الترجمة، في الواقع، هي تفسير وإيضاح. والشّرح الأجدر بالملاحظة أو الأكثر طرافة هو شرح سيلفستر دي ساسي الذي نشر، في 1822، **المقامات**، ووضع لها شرحاً مستفيضاً، لا بالفرنسيّة، وإنّما بالعربيّة... عبْر هذا الشّرح قرأ رينانُ الحريريَّ[62].

قد يُقال إنّ هذا كلّه جميلٌ جدّاً، لكن ما العلاقة بـ *V. M. E.*؟ لنؤكّد أنّ الحريري يرد ذكره في جوار الدّكتور دنتڤيل. والحال أنّ هذه الشّخصيّة لها قصّة، مرويّة في الفصل السّادس والتّسعين من الرّواية: بعد أن ناقش «أطروحة كتبها في استعجال طلبةٌ بأجور بخسة» (وبعبارة أخرى، فهو ليس مؤلّفها)، استقرّ في لاڤور. وذات يوم، في علية بيته، «عثر في صندوق يضمّ أوراقاً قديمة للأسرة على كرّاسة صغيرة عنوانها *De structura renum*، مؤلّفها أحد أسلافه [...] فقرّر إعداد طبعة محقّقة لهذا النصّ». بعد انتهاء العمل، أرسل نسخة منه إلى الأستاذ لبران ـ شاستيل الذي أعاده إليه، معتبراً إيّاه دون أهميّة وممتنعاً «من جهته عن المساعدة بأيّ طريقة من الطّرق على نشره». بعد سنوات، أصدر الأستاذ سلسلة من الأعمال لم تكن سوى نسخة من مخطوط دنتڤيل... أطروحة الدّكتور دنتڤيل كانت بقلم أحد الطلاّب، وإصدارات الأستاذ لبران ـ شاستيل هي بقلم دنتڤيل!

مهما يكن، فعمل دنتڤيل مماثلٌ لعمل سيلڤستر دي ساسي. كلاهما أنجز طبعة محقّقة لكتاب قديم: دنتڤيل عاود النّظر إلى سلفه، وسلڤستر دي ساسي عاود النّظر إلى الحريري. وبدوره، باشر لـ. ستفاني دراسة طويلة النّفس عن الحريري: أصدر القسم الثّالث منها، ولا شيء يسمح بتأكيد أنّه القسم الأخير. وفي الحالات الثّلاث، يتعلّق الأمر بعمل تنقيب، واهتمام بنصوص قديمة: الطبّ كما كان يتصوّره السّلف ريگو دنتڤيل، صار متجاوزاً، وكتابة الحريري بالية.

إرنست رينان هو الحلَقة التي أتاحت لي هذا الرّبط الاتّفاقي، غير القائم على

62. مقالته، التي تبدأ بتقريظ لسلڤستر دي ساسي، هي عرضٌ للطّبعة الثّانية التي أنجزها في 1853 اثنان من تلامذة دي ساسي.

أساس، أسلّم بذلك، بين الحريري وپيريك. ومن الممكن إقامة مقارنات أخرى، مُريحة أكثر دون شكّ.

على غرار *V. M. E.* حيث كلّ القارات، ويمكن القول، كلّ البلدان مُمَثَّلة أو مذكورة، فمقامات الحريري هي أيضاً ذات بُعْد عالميّ: عنوان كلّ واحدة منها يستحضر منطقة أو مدينة من «دار الإسلام». والبطلان مسافران لا يكلاّن، فضلاً عن أنّ الكتاب، منذ ظهوره، جال في كلّ البلدان التي كانا قد قطعاها، كما أشار إلى ذلك رينان: «قليلة هي الكتب التي مارست تأثيراً أدبياً بهذه الامتداد كما مارسته مقامات الحريري. من الڤولگا حتّى النّيجر، ومن الگنج حتّى مضيق جبل طارق، كانت هي نموذج الشّغوف بالأدب ونموذج الأسلوب الجيّد بالنّسبة لكلّ الشّعوب التي اعتنقت مع الإسلام لغةَ محمّد.»

ومع ذلك، فقد رفض معاصرو الحريري، في البدايه، الاعتراف به مؤلّفاً للمقامات. وبالطّريقة نفسها التي انتحل بها الأستاذ لبران ـ شاستيل عملَ الدّكتور دنتڤيل، قد يكون الحريري قد انتحل مخطوطاً وجده في حقيبة سفر لمغربيّ مات في ظروف غير محدّدة.

مماثلة أخرى: كتاب الحريري كتابٌ جامع؛ فيه أنواع وأساليب ومستويات وأصوات مختلفة، وكذا استثمار أدبيّ لموادّ غير أدبيّة كالفقه. وقد تُرجم إلى لغات عديدة، وزيّنه رسّامون مرّات عديدة، وهذا فنٌّ آخر من التّرجمة أو الشّرح. لكنّه في العمق كتابٌ غير قابل للتّرجمة. ويمكن القول إنّ الحريري، من بعض الوجوه، منتسبٌ قبل الأوان إلى مدرسة أوليپو *OuLiPo* الشّكلية التّجريبية التي ينتسب إليها پيريك؛ فقد ألّف كتابه وفق نسق من القيود الشّكليّة. صحيحٌ أنّ مقاماته مستقلّة عن بعضها البعض، غير ملتحمة سردياً، لكن توجد بينها ارتباطات موضوعاتيّة عديدة. فهي منقسمة إلى خمس سلاسل من عشر مقامات: المقامة الأولى من كلّ سلسلة مقامةٌ «زهديّة»، والخامسة والعاشرة «هزليّة»، والسّادسة «أدبيّة». والمقصود بأدبيّة هو أنّ المقامة تتأسّس على لعبة لفظيّة، وخصوصاً منها المعكوس: فالبيت من الشّعر أو الرّسالة، بقراءتهما من البداية إلى النّهاية أو من النّهاية إلى البداية، يحتفظان بنفس الحروف وبالتّالي بنفس المعنى.

المسألة الكبرى فيما يخصّ الألعاب اللّفظية، على الأقلّ مع بعضها، هي أنّها غير ظاهرة. جناس الحروف يلفت الانتباه («ربابة ربّة البيت»)، والسّجع كذلك. لكن لو قرأت هذه العبارة: «ساكبُ كاس»، وهو المثال الكلاسيكي للمعكوس، كيف لي أن أدرك أنّ بالإمكان قراءتها من اليمين إلى الشّمال أو من الشّمال إلى اليمين محافظاً على نفس المعنى؟ وفيما عدا مصادفة أو إشراق مفاجئ، فلا وسيلة لي لمعرفة ذلك. هذه المسألة واجهها الحريري: فحلّها بأن نبّه في كلّ مرّة إلى طريقة التّعبير التي أنجزها. أمّا پيريك فأقلّ إيضاحاً؛ بل ليس كذلك على الإطلاق في *V. M. E.* ومع ذلك، يوجد في هذه الرّواية ما لا يحصى من التّلاعب بالألفاظ، أو الفخاخ، أو القيود التي يمرّ عليها القارئ دون أن يلحظها. أيلزم الإشارة إليها أم لا؟ لم يقاوم پيريك الرّغبة في استحضار بعضها في مقابلاته الصّحفية وأيضا، كما يمكن افتراض ذلك، في تصريحاته لأصدقائه. وهكذا نعلم أنّه في جملة:

«*Le basset Optimus Maximus arrive à la nage à Calvi, notant avec satisfaction que le maire l'attend avec un os*»، يتخفّى اسم Calvino؛ وفي أخرى: «*Septime Sévère apprend que les négociations avec le Bey n'aboutiront que s'il lui donne sa sœur Septima Octavilla*»، يتخفّى اسم Benabou.

La Vie mode d'emploi يرتادها نمطان من القرّاء: من جهة، أولئك الذين يقرؤون فيها قصصاً جميلاً، و«روايات» جيّدة، ومن جهة أخرى، أولئك (أفضلهم؟) الذين هم على علم باللّعب اللّفظي لپيريك، والذين لا ينخدعون بمظهر النصّ، ويكتشفون التّلاعب بالألفاظ والحيل التي تشكّله. لكن من ذا الذي يمكنه ادّعاء معرفة كلّ القيود التي أخضع پيريك نفسه لها؟ رغم أنّه قد استُبين عددٌ كبير منها، فلا يزال الشكّ قائماً في وجود كثير منها، مخبوءة نهائياً، ينبغي مع ذلك الاجتهاد في الكشف عنها؛ ومن ثَمّ إغراء قراءة صوفية، سحريّة، لا نهائيّة.

توجد لذّة حقيقية في اكتشاف أنّ نصّاً يُخفي نصّاً آخر، وأنّ قراءة مفاجئةً ممكنةٌ، بل ضروريّة. لكن لابدّ لي من الاعتراف أنّه في الأمثلة التي سقتها آنفاً، كانت خيبة الأمل في الموعد. بعد إستثارة وجيزة، يهبط الاندفاع: هذا كلّ ما

هنالك! عبثا أحاول القولَ إنّ پيريك يستكشف ممكنات اللّغة[63]، لكنّ ذكرى مريرة تأتي لتفسد كَلّ شيء. أيّ ذكرى؟ ذكرى «الانحطاط» (الحقيقيّ أو المفترض) الذي أصاب الأدب العربيّ القديم، انطلاقاً من القرن الحادي عشر للميلاد، انطلاقاً من الحريري بالذّات. والعرب اليوم، عن حقّ أو باطل، يُحمّلون مسؤوليته لهذا المؤلّف ولمتّبعيه: تلاعبهم بالألفاظ، وبهلوانياتهم اللّغوية قد تكون هي السّبب الرّئيسي في الكارثة التي خرّبت الأدب طوال قرون. وهكذا تصدر بسمة تسامح وإشفاق حين نتعرّف على بعض وجوه البرنامج الأوليپي. حقّاً پيريك والحريريّ ليسا سيّان، لكن إحساساً بغرابة مقلقة يستبدّ بالقارئ العربيّ حين ينظر، مثلاً، في رواية La Disparition، التي تخلو عمداً، على طولها، من حرف e. من المحتمل أنّ هذه الرّواية لن تُترجَم أبداً إلى العربيّة، وعلى أيّ حال ليس عن قريب.

63. انظر الدّراسة الجيّدة لتزفيطان تودوروف «Les jeux de mots», in *Les genres de discours* , Paris, Ed. du Seuil, 1978

بارت والرّواية

لم يهتمّ بارت كثيراً بالشّعر. ولم يعبّر أبداً، في حدود علمي، عن الرّغبة في كتابته ونادراً ما نعثر عنده على شواهد شعريّة أو إحالات على الشّعراء. صحيحٌ أنّه قد خصّص صفحات عديدة للهايكو في كتابه *L'Empire des signes*، دون شكّ لأنّ هذا الشّكل الوجيز والمُركّز يتطابق مع كتابته هو نفسها. وكتيّبه *Incidents*[64]، يمكن قراءته كديوان من قصائد الهايكو. مثالان:

«سوق مراكش: ورود بدويّة في كومات النعناع.»

«فلاّح عجوز في جلاّبية (لون غامق للخرقة) يتوشّح جديلة ضخمة من بصل غليظورديّ باهت.»

إذا بدا أنّ بارت لا يهتمّ بالشّعر، فهو بالمقابل، كما نعلم جيّداً، قد منح اهتماماً كبيراً للمسرح. وكذا كتب كثيراً عن الرّواية الكلاسيكيّة (ساد، جول ڤيرن، ليون بلوا، مارسيل پروست)، وعن الرّواية الجديدة (ألان روب ـ گريّي، ميشال بوتور) وعن نصوص طليعيّة (فيليپ صولّر، پيير گيوطا، سيڤيرو ساردوي، رنو كامي)... لأيّ جانب يميل؟ في *S/Z*، امتدح بحماس الكتابة الحديثة، ما يسمّيه «المكتوب»؛ لكنّه في قرارة نفسه، كان يفضّل، هو الذي يجعل نفسه «في مؤخّرة الطّليعة»، السّرد التقليدي، «المقروء». اعترف بذلك دون روغان في *Soirées de Paris*:

64. Ed. du Seuil, 1987.

«دائماً هذه الفكرة: وإذا كان المحدَثون قد أخطأوا؟ وإذا كانوا يفتقدون الموهبة؟». الكلاسيكيون لم يُخطئوا وكانوا يقيناً يمتلكون الموهبة...

لكن كيف الحسم في هذا؟ على أيّ معيار الاعتماد للحكم على قيمة عمل أدبيّ؟ أيمكننا الزّعم، مثلاً، أنّ الكتب التي نفضّلها هي التي نقرأها قبل أن ننام؟ بارت مثالٌ جيّد على ذلك، هو الذي في *Soirées de Paris*، كان يختم غالباً سرد يوم بذكر قراءة. وفي الجملة، كان يوزّع الكتب إلى كتب النّهار وكتب اللّيل. **أفكار** باسكال تنتسب للصّنف الأوّل: كان يقرؤها خارج البيت، في مقهى **الفلور** أو في الطّائرة، في وضح النّهار، وفي فضاء عموميّ. وبالعكس، فمن العسير تصوّره يقرأ، وسط زبناء الفلور، جول ڤيرن الذي لرواياته صلة حميمةٌ بالنّوم. يصرّح، في **لذّة النصّ**، أنّه لا يقرأ ليلاً إلاّ روايات أو قصصاً كلاسيكيّة: «أقرأ طوال الأمسيات زولا، وپروست، وڤيرن، [رواية ألكسندر دىماس] **مونت كريستو**، [كتاب ستندال] **مذكّرات سائح**، وأحياناً حتّى جوليان گرين». هذه الأعمال مرتبطة بالفضاء الخاصّ، بالبيت، بالوحدة، بالنّوم، بالحلم، بالفراش. «*Lit=île*» [فراش=جزيرة]، كما لاحظ ميشال ليريس. ومعلومٌ إيثار بارت [لرواية جول ڤيرن] *L'Île mystérieuse*.

وعلى ما يظهر، فالنّصوص «المكتوبة» تنتسب أيضاً عنده إلى النّهار. لنقرأ هذا الاعتراف في *Soirées de Paris*: «في الفراش، مساءً [...] أواصل قليلاً كتاب ناڤارّ الأخير [...] و*M/S* («نعم، نعم»)؛ لكن كأنّها واجبات، وما أن أفي بدَيْني قليلاً (بالتّقسيط)، حتّى أغلق وأعود بارتياح إلى *Mémoires d'outre-tombe* [لشاتوبريان]، الكتاب الحقيقيّ.» الكتاب الحقيقيّ! ما معنى هذا، إن لم يكن أنّ الكتب الأخرى زائفة؟ في جهة إذن، الواجب، والإكراه (العقوبة؟) التي نفرضها على نفسنا، مع مسحة من التّعالي («نعم، نعم»)، القراءة بكمّيات قليلة («بالتّقسيط»). وفي الجهة الأخرى، المتعة، والقراءة طوال الأمسيّة، والشّغف: «في الفراش، دون أن أكلّف نفسي قراءة الكتابات الحديثة المملّة، استأنف على الفور شاتوبريان».

هل كتب بارت كتاباً حقيقيّاً؟ لا شكّ أنّ الأمر كان عنده وعداً بكتاب آتٍ. غير أنّه لمّا استبدّ به استعجال كتابة واحد حقيقيّ، فقد كان له إنتاج عريض من الدّراسات. غير أنّ هذا الإنتاج لا يمكن أن يتواصل إلاّ تحت علامة التّكرار، كما

لاحظ ذلك سنة 1978 في «*Longtemps je me suis couché de bonne heure*»: «ماذا، دائماً حتّى وفاتي، سأكتب مقالات، وألقي دروساً، ومحاضرات، حول «مواضيع»، هي وحدها ستتغيّر، وما أقلّ ما تتغيّر! [...] هذا الإحساس قاس؛ لأنّه يُرجعني إلى نبذ كلّ جديد [...]: لمّا سأنتهي من هذا النصّ، وهذه المحاضرة، ألن يكون لديّ ما أفعله سوى أن أشرع من جديد في نصّ آخر، ومحاضرة أخرى؟ لا، سيزيف ليس سعيداً: إنّه مُستَلَبٌ لا بعمله ولا حتّى بغروره، بل بتكراره.»

ومع ذلك فهو لم يكتب مقالات وألقى دروساً ومحاضرات فحسب. فقد أصدر في 1975 *Roland Barthes par Roland Barthes*، كتاب من جنس أدبيّ غير محدّد، غير محسوم. نقرأ فيه: «كلّ هذا ينبغي اعتباره كأنّ قائله شخصيّة روائيّة ـ أو بالأحرى عدّة شخصيّات.» ومن بين مشاريع كتبه، في تلك اللّحظة، «*Incidents* (نصوص قصيرة، رسائل، هايكو، ملاحظات، تلاعب بالمعاني، كلّ ما يسقط، مثل ورقة)» والحال أنّ *Incidents* كان مكتوباً سلفاً في 1969 (حتّى وإن لم يصدر إلاّ في 1987). كيف تسميته؟ إلى أيّ حدّ يمكن تصنيفه ضمن النّوع الرّوائي؟ ينبغي ملاحظة أنّ الوصف الذي قدّمه عنه بارت لا ترد فيه كلمة رواية، من حيث أنّ *Incidents* متشكّلٌ من شذرات، ومشاهد صغيرة لا يبدو أنّ شيئاً يربطها فيما بينها، إلاّ وحدة المكان، وأنّ ذلك يجري في المغرب.

في نهاية كلّ «حادث»، يتساءل القارئ: ماذا حدث بعد ذلك؟ هذا مشهد قصير:

«نزل البارمان في محطّة للقطار ليقطف زهرة عطرشاه حمراء ووضعها في كأس ماء، بين آلة القهوة ومستودع المهملات القذر حيث يبعثر الأكواب والمناديل المتّسخة.»

الاهتمام ينجذب بتعارض الصّفاء (العطرشاه)/ الدَّنس (المستودع القذر، الأكواب والمناديل المتّسخة). والأشدّ تأثيراً هي حركة البارمان الذي يضع الزّهرة في كأس ماء، لا في مزهريّة مناسبة، غير متوفّرة فضلاً عن ذلك. يُدخل، بما حضر، في دمامة مكان عمله لمسةً شعريّة، عنصراً من الرقّة والحلم. أثناء توقّف القطار، أبصر أزهاراً ونزل ليقطف واحدة، حمراء. هذا الفعل يلعب بالضّرورة

لصالحه ويجعله جديراً بالتّعاطف: رجل يفعل هذا لا يمكن أن يكون شرّيراً، أليس كذلك؟...

لن نعرف شيئاً آخر عنه، يختفي مع سرّه. لكنّ هذا الحادث يمكن بسهولة أن يُشكّل بداية رواية عاطفيّة: الزّهرة ككناية عن امرأة، عن حبّ. أيضاً بداية رواية بوليسية: الزّهرة، المقطوفة في محطّة معيّنة، هي رسالة موجّهة إلى مراقب متخفّ في مكان مّا: دراما تتهيّأ...

مشهد صغير آخر:

«في ساحة السّوق الصّغير [في طنجة]، قميص أزرق مفتوح، صورةٌ للفوضى، فتى غاضب (أي هنا له كلّ سمات الجنون) يشير بحركات ويسبّ أحد الأوروبيين (*Go home!*). يختفي. بعد ثوانٍ، تهليل يعلن عن اقتراب جنازة؛ يظهر الموكب. بين حملة النّعش (المتناوبين)، الفتى نفسه، وقد تعقّل مؤقّتاً.»

لنحتفظ بالتّعارض : جنون/ عقل، فوضى/ نظام، ابن البلد/ غريب (الأوروبي) . لن نعرف أبداً مَن الفتى صاحب القميص الأزرق، ولا سبب غضبه المعادي للأجنبيّ، ولا علاقته مع الميّت. لن نعرف كذلك ما سيفعله فيما بعد؛ بما أنّه فقط «متعقّل مؤقّتاً»، فلا شكّ أنّ الجنون سيستبدّ به بالضّبط بعد دفن الجنازة. لقد منح نفسه حتّى هذه اللّحظة هدنة، لكنّه لن يتباطأ في استئناف حملته ضدّ الأوروبيين. موضوع جيّد لرواية، في حالة إعلان.

لكن لماذا الحديث عن رواية بخصوص *Incidents*؟ في 1964، أي خمس سنوات قبل تحرير هذا الكتاب، فكّر بارت في هذه المسألة في *F. B.*، وهو دراسة عن مخطوط غير منشور لكاتب شابّ. لا حظ أنّ «كلّ نصّ ينطلق مثل رواية، كلّ نصّ هو مثالٌ لرواية». ويستطرد أنّ نصوص ف، ب. لا تشكّل «عملاً مترابطاً»، «عملاً متّصلاً»، بل «عملاً منكسراً»، «شظايا من اللّغة»، و«أيضاً، على طريقتها، شظايا رواية». يسمّيها حادثات، واصفاً بذلك، سنوات سلفاً، كتابه هو نفسه المتشكّل كذلك من شظايا روائية. إذا كان لا رابط منطقيّاً ـ زمنياً يربط هذه الشّذرات، فيمكن مع ذلك تبيّن روابط موضوعاتيّة: عطر شاه البارمان الحمراء هي من نفس فصيلة الورود البدويّة لسوق مراكش...

في لحظة معيّنة، فرض حلم كتابة رواية نفسه على بارت كأمر واجب، بطريقة تكاد تكون أليمة. لا رواية تقليديّة ولا أيضاً رواية حديثة، كما أوضح ذلك في «*Longtemps je me suis couché de bonne heure*»: إنّه يرغب في كتابة رواية تنتسب، على شاكلة رواية **بحثاً عن الزّمن الضّائع** لبروست، «إلى شكل مزيج»، في ذات الآن رواية ودراسة، أو لا هذه ولا تلك، باختصار، «شكل ثالث». هذا المشروع يتطابق عنده مع «رغبة في تحوّل»، في «حياة جديدة» (في إحالة على دانتي)، وبعبارة أخرى برغبة مزدوجة في التجدّد: أن يكتب كتاباً حقيقيّاً، وأن يحيا حياة حقيقيّة. هذه الأمنيّة صيغت في 1978، بارت مات في 1980.



لغة القارئ

La Boîte à merveilles لأحمد الصفريوي[65] أو العالَم حسب سيدي محمّد. بالنّسبة لهذا الطّفل ذي الستّ سنوات، تنحصر مدينة فاس في البيت، والحيّ، والأسواق وأضرحة الأولياء. إذا كان البيت هو مقام الأمن والرّاحة، فالخارج يبدو موضعاً لكلّ الأخطار: سيدي محمّد في خطر أن يتيه، أو يدوسه المارّة في الأزقّة المزدحمة، أو تعضّه الحمير، أو تخمشه القطط. للخارج أيضاً ينتسب المسيد، فضاء الغضب والخوف، والحمّام، مسرح الهول الأعظم، يُخفّف منه قليلاً استهلاك برتقالة أو بيضة مسلوقة.

لكن في موازاة هذا العالم المُدرَك بالحوّاس، يوجد عالم الكائنات الغيبية. يعيش في البيت، جنباً إلى جنب مع البشر، الجنّ، «قوى لا مرئية»، لا بدّ من استرضائها. تجذبها رائحة البخور والجّاوي، ولأنّها تحبّ النّظافة، يُغسَلُ المراح بالماء الغزير. الاتّصال بهم يوميّ، حميميّ («أشكال حضور خرساء تتنحّى لتسمح لي بالمرور»)، لكنّ التّواصل ليس مباشراً. للتّعامل مع «سادة الغيب» هؤلاء، ينبغي اللّجوء إلى وسيطة، الشوّافة العارفة «بالكلمات التي تجعل هذه الأشباح غير ذات أذى». في أضرحة الأولياء، المقدمة هي الشّفيعة، لكن هذه المرّة إلى الوليّ، هو نفسه الشّفيع إلى اللّه.

Ed. du Seuil, 1954 .65

معلومٌ أنّ سليمان كان يتسلّط على الجنّ. سيدي محمّد ليست له هذه السّلطة، لكنّ صورة «سليمان بن داود» تبدو مستحوذة عليه (سأعود إلى هذا المظهر من روايته العائلية في دراسة لاحقة). إنّه، على غرار النبيّ الشّهير، يفهم منطق الطّير، الذي يترجمه إلى كلام منطوق كلّما باغت محاوراتها. بل يحدس حتّى خطاب الجمادات، وهو ما كان سليمان عاجزاً عن فعله: كرات الزّجاج، والمسامير، وحلقات النّحاس الموجودة في صندوقه تخاطبه؛ عشيّة عاشوراء، يسمع شُعلات الشّموع تحتفي بالعيد وهي تتلو القرآن؛ والرّوابيز، من جهتها، ينطق كلّ واحد منها بخطابه الخاصّ: رابوز الأمّ يقول: «الذبّان، الذّبّان، الذبّان!»، ورابوز رحمة: «صهدت! صهدت! صهدت!»، أو «أتعذّب! أتعذّب! أتعذّب!»

حين لا يكون في المدرسة، يقضي سيدي محمّد وقته مع والدته، في حجر النّساء. فالبيت، حيث تعيش أسرٌ عديدة، هو أرض النّساء، لا يُتقبَّل الرّجال فيها إلاّ في ساعات محدّدة، عموماً في المساء، بعد صلاة العشاء. للدّخول إلى هذا الحريم، عليهم أن يستأذنوا («ما كاين حدّ؟ ندوز؟»)، وفقط حين يأتي الإذن من صوت نسائيّ («دوز! دوز! دوز!») يتسلّلون خفية إلى مسكنهم، المنحصر في غرفة واحدة. هذه المحادثة الوجيزة، وحدها المسموح بها بين الرّجال والنّساء، مقصودٌ بها منع أعينهم من أن تتلاقى.

أسرة سيدي محمّد متّفقة وسعيدة. يبرَع الصّفريوي في وصف لحظات السّعادة. استثناءً، الأب ليس طاغية؛ وديع، باهت تقريباً، قليل الكلام. وبالمقابل، الأمّ كثيرة الكلام، وجاراتها أيضاً. صمت الرّجال يقابله هذر النّساء؛ والرّجل الثّرثار الوحيد، وفق العادة، هو الحلاّق. احتكار الكلام هو مظهر سلطة ينبغي انتزاعها بكفاح عنيد. في الحمّام، «جميع هاته النّسوة يتكلّمن بصوت عال»، «وفي البيت يزعزعن الجدران وهن يحكين أدنى التّفاهات، لفرط ما كانت حبالهنّ الصّوتية تصمد لكلّ شيء»، «لكن لا واحدة تصغي للأخرى». وبالمقابل، في الشّارع، منطقة الرّجال، يصرن «معدومات الصّوت ومتدلّلات بلطافة.»

الرّجال، لمّا لم يجرأو على إيقاف السّيلان اللّفظي النّسائي، يستسلمون ليسمعوا حتّى النّهاية حكايات لا تهمّهم بتاتاً. كان والد سيدي محمّد «يتحمّل

دائماً تقريباً حكايةَ حدث يروق لأمّي أن ترسمه بأحلك الألوان. وأحياناً تتّخذ حادثة ضئيلة الأهميّة حجم كارثة.» يخضع يوميّاً، مرغماً مقهوراً، لاختبار الحكاية؛ تفرض عليه زوجته حكاياتها اللّيلية، في حين أنّ حكايات شهرزاد تستجيب لطلب الملك ولرغبته.

لكن إذا كان كلّ المعجم في متناول النّساء، فهناك كلمة، أو بالأحرى اسمٌ لا ينطقن به أبداً، اسم زوجهنّ، المُشار إليه في استحياء بأنّه «الرّجل». الاسم هنا مُحرّم. إنّه، عند التأمّل، نهاية السّلطة اللّسانية للجنس الأنثوي.

شخصيات *La Boîte à merveilles* المختلفة تتكلّم العربيّة ولا تُبدي في أيّ لحظة الرّغبة في تعلّم لغة أخرى. ومصادفة، قد يرد ذكر اللّغة الفرنسيّة بطريقة غير مباشرة ومع إيحاء ديني. يمرّ سيدي محمّد أمام منزل ضخم ويريد معرفة صاحبه. تخبره أمّه أنّه «مكتب النّصارى». « - أرى مسلمين يدخلونه. - يعملون مع النّصارى. النّصارى، يا ولدي، أغنياء ويدفعون أجرة جيّدة للذين يعرفون لغتهم. - هل سأتكلّم لغة النّصارى حين سأكبر. - اللّه يحفظك من مخالطة هؤلاء النّاس الذين لا نعرفهم.» لكنّ اللّه يريد غير ذلك. ورغم أنّ هذا يقع فيما بعد الرّواية، فسيدي محمّد سيتعلّم الفرنسيّة.

الفرنسيّة. أليست لغة النّصارى هي التي سيروي فيها قصّته؟ (ربّما كان هنا سرّ إحساسه بالوحدة، التي يشير إليها عدّة مرّات).

La Boîte à merveilles مكتوبة بالفرنسيّة طبعاً. لكنّ الأمر ليس بهذه البساطة. هل الكاتب المغربيّ يكتب بلغة واحدة؟ لا أعتقد، حتّى لو كان النصّ بأكمله بالفرنسيّة أو بالعربيّة. الصّفريوي يكتب بلغتين وسيكون من غير الصّحيح القول إنّه يكتب بالفرنسيّة. وسيكون من الخطأ والظّلم الزّعم، دون إيضاح الفروق، أنّه يتوجّه قبل كلّ شيء إلى قارئ فرنسيّ أو فرنكوفونيّ. لكن لمن يتوجّه إذن؟ ما هويّة قارئه ولغتُه؟ لا يتعلّق الأمر بوصف القارئ الحقيقيّ، وإنّما بالقارئ الضّمني، الذي ترتسم صورته في النصّ، القارئ كما يُنشئه المؤلّف. والحال أنّ الصّفريوي لمّا يكتب بلغتيْن، كما أؤكّد، فهو يتعامل مع نمطيْن من القرّاء، وربّما مع ثلاثة.

الأوّل لا يعرف الفرنسيّة، ولذا فهو من الوهلة الأولى خارج اللّعبة.

الثّاني يعرف الفرنسيّة، لكنّه يجهل العربيّة. لأجل هذا القارئ، يوقف الصّفريوي السّرد من وقت لآخر ليفسّر الكلمات العربيّة المتناثرة في النصّ، مثلاً سلّو، «طحين مُحمَّص ممزوج بالسّمن وتوابل مختلفة»، نزاهة، «نزهة في الهواء الطّلق». فضلاً عن أنّ «لائحة من الألفاظ العربيّة المتضمّنة في النصّ» توجد في آخر الكتاب. ينجز السّارد، من بين وظائف أخرى، وظيفة المترجم. غير أنّ التّرجمة تقتصر على الأسماء العامّة ولا تمسّ أسماء الأعلام، التي هي، كما نعلم، غير قابلة بتاتاً للتّرجمة. وحدها الألقاب تخرج عن القاعدة؛ هكذا الحال بالنّسبة لحمّوصة، «حبّة حمّص، أقصر التّلاميذ قامة في المدرسة». لكنّ اسم زبيدة، والدة البطل، ليس مرفقاً بترجمته («تصغير زبدة»). في الواقع، اسمها للاّ زبيدة. في اللاّئحة النّهائيّة، يترجم الصّفريوي للاّ بـ «*maîtresse*»، ترجمة قد تقلق القارئ غير النّاطق بالعربيّة وتعدل به إلى طريق خاطئ. عشيقة؟ معلّمة في مدرسة؟ لا هذه ولا تلك. للاّ هو الاسم المعتاد الذي تستعمله الخادمات حين يخاطبن سيّداتهنّ، لكنّه في الرّواية، يُحيل على امرأة شريفة، أي منتسبة حقّاً أو افتراضاً لسلالة الرّسول.

آنذاك ستغيب عن القارئ غير النّاطق بالعربيّة شياتٌ عديدة، يمسك بها فوراً القارئ الثّنائي اللّغة (الثّالث). ثنائي اللّغة، أي أنّه يعرف الفرنسيّة والعربيّة، وبالتّحديد العربيّة الدّارجة المغربيّة (يعرف أيضاً بعض سور من القرآن). هذا القارئ متنبّه يقظ، يكشف دون وسيط عن دلالة أسماء الأعلام ويتعرّف فضلاً عن ذلك، وراء كناية مّا، على الكلمة العربيّة المطابقة، التي استصوب المؤلّف عدم إيرادها. مثلاً، «شريحة طويلة من اللّحم المحفوظ» هي من الخليع؛ و«الكسكس بالسكّر والقرفة» هو السفّة؛ «راس البصلة» هو الأصلع (إن لم يكن بوقال). غير الثنائي اللّغة لا يشترك في متعة التّرجمة هذه والفكاهة غير المقصودة المصاحبة لها. ويتبيّن في هذه الحال أنّ العاميّة مكوّن أساسي في الرّواية وأنّها تُسهم في الأثر العامّ. وبالمناسبة، لا يمكن أن يترجم *La Boîte à merveilles* إلاّ مغربيّ؛ مترجم لبنانيّ أو مصريّ قد يجازف بأن يتيه ويُخطئ الدّلالة الحقيقيّة للنصّ، إلاّ إذا كان على معرفة تامّة بالعامية المغربيّة. وهكذا يستسلم القارئ الثّنائي اللّغة لما يمكن تسميته تلصّصاً

لسانياً، غريباً تماماً عن القارئ غير المزدوج اللّغة. تلصّص يظهر على الخصوص في مشاهد الحوار. إذا ما قالت شخصيّة «*Dieu te comblera de ses bienfaits*»، فالقارئ يترجم على الفور: «اللّه يكثّر خيرك». وإذا قالت: «*Fatma! Pourquoi t'es-tu dérangée?*» (فاطمة قد أحضرت إسفنجتين إلى للاّ زبيدة)، سينبثق فوراً: «علاش تكلّفتي؟». وإذا ما قالت: «Dieu éloigne de toi le mal»، يتحوّل هذا إلى: «بعيد البلا» (تعبير أنثوي، لن يستعمله الرّجل أبداً، كما توجد تعابير ذكورية تتجنّبها المرأة ضرورة).

ينتج عن هذا الأمر التّالي: الرّوائي يترجم الحوارات من العربيّة إلى الفرنسيّة، بينما القارئ يقوم بالعمليّة المعاكسة بترجمة هذه الحوارات نفسها من الفرنسيّة إلى العربيّة. القراءة الحقيقيّة، التي تتطابق مع فرادة الكتابة، يبدو أنّها امتياز مخصوص به القارئ الذي يتقن لغتي المؤلّف. لكنّ قراءة غير الثنائي اللّغة، رغم أنّها محدودة، ليست بذلك خاطئة، إنّها بكل بساطة مختلفة. والحال أنّه بالقدر الذي تكون فيه القراءتان ممكنتيْن، لا تتضمّن La Boîte à merveilles رواية واحدة، بل روايتين. وسواء تعلّق الأمر بالصّفريوي أو بأيّ كاتب مغربيّ آخر، فمن الضّروري اعتبار لغة القارى. والسّؤال: بأيّ لغة تكتب؟ لن يكون له معنى إلاّ إذا استُكمل بهذا السّؤال الآخر، المُهمل باستخفاف: بأيّ لغة تقرأ؟

من شرفة ابن رشد

ذات صباح، استيقظتُ على لازمة تتردّد في رأسي. ليست بالضّبط موسيقى كما يحدث أحياناً، بل جملة أو شذرة من جملة. تذكّرت عندئذ مالاّرمي الذي، في *Le Démon de l'analogie*، يروي أنّه قد تهوّس بجملة عبثيّة: «ما قبل الأخير قد مات». ما قبل الأخير، المقطع ما قبل الأخير... لكن ما معنى: ما قبل الأخير قد مات؟ خرج مالاّرمي من شقّته ومشى في «شارع تجّار التّحف القديمة» وفجأة، «أمام دكّان عوّاد يبيع آلات موسيقية عتيقة»، استبدّ به نوع من التجلّي، أشبه بجواب كان، مع إنارته لمظهر من «ما قبل الأخير المستعصي على التّفسير»، يُكثّف من غموضه.

مدعوماً بهذه المرجعية الرّفيعة، أسمح لنفسي بدوري بأن أنقل الجملة اللاّزمة التي، ذات صباح، فرضت نفسها عليّ ورفضت أن تغادرني. هي جزءٌ من حلم. اطمئنّوا، لن أرويه، لا لأنّه غير قابل للرّواية، وإنّما لأن الحلم لا يهمّ إلا صاحبه. وإذا ما عنّ لصاحب الحلم إبلاغه، فلن يصادف في الأغلب إلاّ بروداً، وإصغاء كسولاً، بل نفوراً. وهنا الفظاعة: الحلم تجربة حادّة، حَدِّيّة، لكن ما أن يُروَى، حتّى يتمزّق ويذوب في اللاّمبالاة. حاولْ أن تدوّن أحلامك، فستراها تتحوّل إلى نسيج من التّفاهات. قد تقول إنّ حكاية الأحلام ليست فاقدة مع ذلك لكلّ أهميّة. دون شكّ، لكن ما هي؟ وقع في يدي كتاب جورج پيريك *La Boutique obscure*، تصفّحته، بل ربّما قد قرأته، فلم أحتفظ منه بأيّ ذكرى؟ أمّا حلم سوانّ

لپروست، الذي، كما أعلم، قد أثار فضول النقّاد النّفسانيين، فأعترف أنّني تخطّيته باستخفاف.

لذا لن أروي حلمي وأكتفي بإيراد عبارة تتركّب من ثلاث كلمات بالفرنسيّة ومن كلمتين بالعربيّة. الكتابة العربيّة اقتصاديّة، من حيث أن النصّ غير مشكول (صفحة بالفرنسيّة تصير نصف صفحة لمّا تُترجم إلى العربيّة). لكنّ المشكلة ليست في عدد الكلمات، إنّما هي في حرف التّاج (أو حرف البداية) غير الموجود في العربيّة! بفضله نعرف، في الفرنسيّة، أنّ كلمة من الكلمات توجد في البداية، وفي العربيّة لا نعرف ذلك لأنّه لا يميّز بداية الجملة.

بأيّ لغة تحلم؟ لا مفرّ الثنائي اللّغة من هذا السّؤال الأبله شيئاً مّا. لا أستطيع التملّص بالإجابة أنّني لا أتذكّر، وأنّ ذلك بحسب اللّيالي، سيكون ذلك مفرط السّهولة. لكنّي مقتنعٌ أنّ إجابتي ستفرز صورةً تلصق بي وتحدّدني في نظر الآخرين. فالمفترض حول هذه النّقطة أنّ الحلم لا يكذب ويكشف الشّخصيّة العميقة، واللّغة الحقيقية للشّخص. فليس غير ذي فائدة أن أقول إنّي أحلم (أو أفكّر) بلغة دون أخرى. سأميل إلى أن يكون ردّ فعلي بحسب مَن الذي سيطرح عليّ السّؤال: هل سأعطي الجواب نفسه لناطقٍ بالعربيّة ولناطق بالفرنسيّة؟ سيكون في الجوّ إحساس بالذّنب إذا ما قصدت، وفقَ مصلحة لحظية، أن أُدلّس. فما مصلحتي أن أقول إنّي أحلم بالفرنسيّة أو بالعربيّة؟ بالتّأكيد توجد واحدة: أنا لا أمنح دون سبب الامتيازَ للغة من اللّغتين.

ستقول، كُفّ عن اللفّ والدّوران، كن أميناً وقل لنا بأيّ لغة تلقّيتَ هذه العبارة اللّيلية التي تتركّب من كلمتين بالعربيّة وثلاث بالفرنسيّة. أُبيح لنفسي أن ألفت انتباهكم أنّكم تغلطون: عوض مطالبتي بأن أسلّمكم مضمون العبارة، تسألونني عن اللّغة التي صيغت فيها. قبل برهة، كان الحلم هو ما يهمّكم، والآن تهمّكم لغته، لكنّكم، إذا ما فكّرنا جيّداً، لم تضلّوا السّبيل: أعترف أنّ اللّغة أساسيّة في هذه القضيّة.

إذا تباطأت كلّ هذا التّباطؤ كي أُبلغكم جملتي، فذلك، كما قد فهمتم، لأنّني أخشى ردّ فعلكم. ستندهشون أوّلاً حين ستسمعونها، وأعدكم بأنّه يوجد ما يُبرّر

تلك الدّهشة. ستلزمكم بضع ثوانٍ لتفيقوا منها، وستتساءلون إنْ كنتم قد أسأتم السّمع أو أنّ ذلك كان هفوة لسان منّي. ثمّ، وأنتم تتمالكون أنفسكم، ستدركون أنّ الأمر ليس كذلك وستتّهمونني بأنّي ألعب معكم لعبة خبيثة. آنذاك سيسوء تصرّفكم. في أحسنِ الأحوال، ستعتبرون الجملة كمزحة صبيانية. غير أنّي أخشى أن تروا فيها تعريضاً، ومنطوىً ذا علاقة بوضعنا الرّاهن.

ككلّ شطط، فتمديد التّشويق شيء مقيت. آن الأوان لأعرض جملتي حتّى لا أفقد القليل الذي تبقّى لكم من التّعاطف معي... جملتي! لست أنا صاحبها، ليس تماماً، كما سترون، صحيحٌ أنّها قد قيلت في حلمي، لكنّ صاحبها كاتبٌ عربيّ قديم. هاهي: «لغتنا الأعجميّة». وهو ما يعطي بالفرنسيّة شيئاً مثل: *notre langue étrangère*. أقول شيئاً مثل...

ما كنت أخشاه يتحقّق الآن. في هذه اللّحظة يخطر ببالكم (لكن من أنتم؟) ما لست أدري أيّ لغة أجنبيّة. هذا التّأويل كان في البداية بعيداً جدّاً عن ذهني، ولم أدركه إلاّ مؤخّراً، ليس دون نوع من الانزعاج. جملتي تتضمّن، من وجهة نظري، تشكيلة من الدّلالات (سأشرحها لكم إذا شئتم)، غير أنّكم قد تجازفون باختزالها إلى تعبير عن فكرة مبتذلة. لكن بأيّ حقّ أستبعد تأويلكم الذي، على أيّ حال، سيظلّ قائماً ومشروعاً؟

لاحظوا أنّ النّعت المستخدم هو «أعجميّة»، وليس «أجنبيّة» وهي صفة قليلة الاستعمال فيما مضى، لكنّها جارية الاستعمال اليوم. «أعجمية» ذات استعمال نادر في الوقت الرّاهن. أعرف أنّ متخصّصين في اللّغة الإسبانية سيفكّرون في *aljamia* والأدب المُسمّى *aljamiada*، لكن لنتجنّب التشتّت. «أعجميّة» هي مؤنّث «أعجميّ» الذي يعني «غير عربيّ، لا يفصح بالعربيّة». العجم هم غير العرب، الذين، كما يلاحظ فرنتشكو گبرييلّي، «تتميّز عجمتهم على الخصوص بطريقة في الكلام غير مفهومة وغامضة. وبالنّسبة للإغريق كما بالنّسبة للعرب، فالعجم بامتياز هم جيرانهم من الفرس [...] أمّا المعنى والقيمة العاطفيّة المُسندتان إلى الكلمة، فهما متوقّفان على مستعمليهما».

إذن «لغتنا الأعجميّة»، لغتنا غير العربيّة! وابن رشد هو الذي قد يكون تلفّظ

بهذه الأعجوبة أو هذه الشّناعة! بأيّ لهجة؟ تميل إلى الحياد، إذا ما تذكّرت جيّداً، لكن ربّما أنا الذي يصبغ الآن حلمي بصبغة الحياد. ثمّ كيف بالإمكان التلفّظ بـ«لغتنا الأعجميّة» بطريقة محايدة؟ يروي رومان ياكبسون أنّ ممثّلاً من موسكو كان قادراً على التلفّظ أربعين مرّة بعبارة «هذا المساء»، وفي كلّ مرّة بمعنى مختلف يدركه السامعون على الفور. ربّما يوجد من بينكم مَن يقدر على تنغيم نبرة صوته ليوصل، من خلال عبارة «لغتنا الأعجميّة»، أربعين رسالة: الشكّ، الفرح، السّخريّة، التحفّظ، الإعجاب، التهكّم، التّبخيس، الاعتزاز، المرارة، السّخط، اللاّمبالاة، إلخ. يمكن تخيّل مسرحيّة تكون «لغتنا الأعجميّة» نصّها الوحيد (إذا كانت بالفرنسيّة، فلن نفلت من مسألة حرف البداية ولابدّ من التّصريح إنْ كانت العبارة في البداية أم لا، لكن هل الصّوت قادر على تمثيل حرف البداية؟). لابدّ مع ذلك تقدير ديكور، لنقل فناء وثلاث نوافذ، وربّما أربع.

لكن لا نستَبق الأشياء. فالأكثر استعجالاً هو معرفة إلى مَن يتوجّه ابن رشد. والحال أنّه في حلمي لا يوجد، فضلاً عن شخصي المتواضع (كنت في النّافذة الوحيدة لمسكني التي تطلّ على فناء ضيّق)، سوى شخصان. أحدهما هو الفيلسوف، لا وجه له (ليس للقدماء وجه، أليس كذلك؟): أخمّن حضوره وراء النّافذة على اليمين من نافذتي. يرتدي قميصاً طويلاً، إن لم يكن كفناً. الآخر على يميني، متّكئاً بمرفقيه على حافة النّافذة، ويداه تدعمان وجنتيه، هو ع. ك.، الذي أعرفه لأنّه يزعم أنّه مترجمي إلى العربيّة. الدّيكور الذي أُنشئه بدأ يتحدّد. من الضروريّ التّذكير أنّ نافذتي، بين النّوافذ الثّلاث المُطلّة على الفناء، توجد في الوسط. النّافذة الرّابعة، المقابلة لي، ستظلّ مغلقة. وظيفتها الوحيدة هي إدخال اللّغز، وربّما أيضاً تجسيد تهديد: رغم أنّها مغلقة نهائياً، يمكنها في أيّ لحظة أن تنفتح على مشهد من الرّعب.

ينبغي أنْ أوضّح أنّه إذا كان ما تلفّظ به ابن رشد يدهشني للغاية، فحضوره في مسكن قريب من مسكني لا يُقلقني بتاتاً. وبالمقابل فقد تكدّرتُ وقد عاينتُ أنّ مترجمي المزعوم، ع. ك.، قد صار جاراً لابدّ لي من تحمّله باستمرار. عبْر نظّاراته المستديرة، سيترصّدني، ويراقب أدنى أفعالي وحركاتي. الآن لمّا لم يعد إلاّ مجرّد

حائط يفصلنا، فقد سُلبت منّي حرّية الحركة كلُّها، ولم أعد أحسّ أنّي في بيتي. بيتي! ياله من ادّعاء! مسكن أكتريه بفضل سمسار. وأنا أتّهم مالك المسكن، الذي لم أره أبداً، بالتّواطؤ مع ع. ك. وبأنّه قد كلّفه بطردي والحلول محلّي.

لم يمنعني الإحساس بأنّي غريبٌ في مسكني من أن أقول لجاري:

ـ «شيء لا يُصدَّق! ابن رشد لم يقل أبداً: «لغتنا الأعجميّة»!»

فأجاب: «لكنّك أنت نفسك قد أوردت كلمة الفيلسوف هذه في كتابك عن الرّواية الشطّارية التي كان لي شرف ومتعة ترجمته!»

في صوته سخريّة. استرعيت انتباهه إلى أنّي لم أكتب أبداً عن الرّواية الشطّارية. ذلك ما كان ينتظره، أوقعني جيّداً في الفخّ فاستأنف بنبرات الظّفَر:

ـ «لم تقرإ ترجمتي لأنّها بالعربيّة. مَن تظنّ نفسك؟ أنت تحتقر العربيّة ولهذا السّبب لم تقرأني، لكنّك لا تجرؤ على الاعتراف بذلك. على كلّ حال، هذا من حقّك، لكن كُفّ عن النّظر إليّ بعين الدّهشة ولا تتهمني بأنّني نَحَلْتُك تعسّفاً جملةً: هي بقلمك ومدوّنة بسواد على بياض في كتابك. لم أفعل سوى ترجمة فكرتك. ستزعم أنّك نسيت. أسوأ من هذا، ستقول إنّك لا تقرأ كتبك. تكتب كتباً ولا تقرأها. شيءٌ لا يُغتفر!»

لن أتوقّف عند تناقض صريح في خطابه: يبدأ بالقول إنّي استشهدتُ بعبارة لابن رشد، ثمّ يؤكّد أنّي صاحبها. لنترك هذا جانباً، سننظر فيه لاحقاً، هناك ما هو أهمّ الآن: مترجمي يوبّخني، بينما يحصل العكس عادةً! مَن ذا الذي أبداً رأى مترجماً يوبّخ مؤلِّفاً؟ يُقال إنّ المترجمين يبغضون زملاءهم، لكنّهم، في حدود علمي، لا يهاجمون المؤلّفين الذين يترجمون لهم. مع ذلك، نعم، يُسيئون إليهم على طريقتهم. بعض مترجمي ميلان كونديرا، على سبيل المثال، قد أضرّوا به بتصرّفهم في نصوصه، إلى درجة أنْ ندّد بهم في كتابه فنّ الرّواية. وآخرون، رغم نواياهم الحسنة، لا يتورّعون في دخيلتهم أن يجهروا بسخطهم ضدّ المؤلّف كلّما صادفوا صعوبة يتعذّر تخطّيها، مُسيئين الظنّ بلغته، بينما ينبغي لهم في أغلب الأحوال أن يتّهموا لغتهم.

غير أنّ هناك شيئاً لا يمكنني بأيّ حال التّغاضي عنه: فكرة أنّني أحتقر العربيّة.

منذ وقت طويل، يحاول ع. ك. أن يُحمّلني ثقل هذا الاتّهام، وكاستنتاج له، تعريضاً خبيثاً: ماذا يمكن أن نتوقّع من واحد يحتقر لغتنا؟ وهو، فضلاً عن ذلك، لا يخاطبني إلاّ بالعربيّة. لا كلمة أبداً بالفرنسيّة، وهذا في حدّ ذاته لومٌ مُقنَّع. هو يعلم أنّني لا أعبأ به كثيراً، لكن بما أنّه يرفض الاعتراف بذلك (وبالمناسبة ليضفي على نفسه الأهميّة)، فهو يُظهرني شخصاً يحتقر العربيّة. وإذا صدّقناه، فسيكون هو وليّ هذه اللّغة ورمزها. لا بدّ لي دون تأخير من ردّ فعل:

«اسمح لي أن أقول لك إنّك واهمٌ. لمّا قرأتُ، في **قصص الأنبياء** للثْعلبي، أنّ العربيّة كانت لغة آدم، لم أتمالك إحساساً بالفخر. لغتي، لغة الجنّة، أيضاً لغة الأخرويات، لغة الآخرة! وفي نحو تلك الفترة، أظنّ أنّي قد قرأت في **الحيوان** للجاحظ، أن فضيلة الشّعر مقصورة على العرب. ومثل عديد من القرّاء، فقد فهمتُ عكس المعنى. واضحٌ أنّ الفكرة خاطئة، كنت أعلم ذلك. ومع ذلك تلذّذت بها، مثلك. ألم تحاول ذات يوم تبريرها أمام زملاء؟ ألم تُقْص غير العرب من الشّعر؟».

لم يعترض على هذه الملاحظة التي كنتُ أريدها غادرة. تابعتُ:

«ألم تعتزّ حين قرأتَ أنّ **دون كيخوط** هي في الحقيقة رواية عربيّة، كتبها المؤرّخ سيدي أحمد بن إنجيلي؟ وبهذا الصّدد، اعلم أنّ السيّد س.، مستعرب إسباني، قد صرّح في درسه عن فقه اللّغات السّامية - لا يمكنك أن تتذكّر هذا، فأنا وأنت لم نتابع نفس الدّراسة - أنّ اللّغة العربيّة، من بين كلّ اللّغات السّامية، هي الأقرب إلى اللّغة - الأمّ. صمتٌ في قاعة الدّرس: لغتنا هي الانعكاس الدّقيق للنّور الافتتاحي! تذوّقنا بهجة أنْ نكون بهذا القرب من اللّغة الأصليّة، وهي حقيقة أكّدها أستاد معترَفٌ بكفاءته على نطاق واسع، وأجنبيٌّ فضلاً عن ذلك، ممّا يضاعف من قيمة شهادته. السيّد س.، رغم كونه أعجمياً، كان يتكلّم لغة عربيّة فصيحة، وأشدّ النّحاة من بين طلبته لم يتمكّنوا أبداً من ضبطه متلبّساً بخطأ.»

نطق أخيراً ع. ك.، وقد غضب دون شكّ: «تصفّحتُ بعض مقالات س.، لكنّي امتنعت عن قراءتها. أيّ ثقة لي في فقيه لغة يُتْبع كتاباته بقائمة مصادر ومراجع حيث لا يوجد سوى اسمه ولائحة أعماله؟».

لم يقل لي هذا إلاّ ليخبرني أنّ س. ليس مجهولاً عنده. لا يطيق أنْ أتميّز بقراءة شيء لم يقرأه. غير أنّ ملاحظته عن غرور الأستاذ س. قد حادت بنا عن موضوع حديثنا، لذا كان عليّ معاودة الهجوم:

ـ «كيف يمكنني احتقار العربيّة فيما أنا قد حلمت في هذه اللّغة؟ لغتنا الأعجميّة!»

ردّ وهو يضحك هازئاً: «أوّلاً، لست مجبراً على تصديقك. ثمّ، بافتراض أنّك تلقّيت هذه العبارة بالعربيّة، فهذا لا يُرفع عنك التّهمة، بل بالعكس: ألا تقول إنّ لغتنا أجنبيّة، أجنبيّة عنّا؟»

مع أنّني لم أقل هذا. حين يورد أقوالي، فهو يُحرّفها، تلك عادته. إحساسٌ بالتمرّد يتصاعد في داخلي. لماذا ينبغي لي أن أبرّر نفسي باستمرار؟ ما ذنبي؟ ولأنّ طبع ع. ك. على ما هو عليه، فالحذر منه واجبٌ. لا يرضى بإشاعة فكرة أنّني أحتقر العربيّة، حتّى يزعم أنّه، هو، قد كتب كتاباً عن الرّواية الشطّاريّة بالعربيّة، وأنّني، أنا، قد ترجمته إلى الفرنسيّة.

أنتم الذين تستمعون إليّ، تفكّرون في هذه اللّحظة: «رغم أنّه قد وعد بأن لا يروي حلمه، فهو يتحدّث لنا عنه تعريضاً. يحتقر أحلام الآخرين، وخفية، وبطريقة ماكرة وخبيثة، يفرض علينا حلمه»... أعترف بخداعي، وألتمس منكم تمتيعي بظروف التّخفيف. منذ البداية، ينتابني إحساس بالقلق، لا بسبب التّعريض (وهو من الصّور البلاغية التي لها، على أيّ حال، وجاهتها)، بل لأنّني أتحدّث عن اللّغة. ألا نحسّ قليلاً أو كثيراً بأنفسنا مذنبين لمّا نتناول هذه المسألة؟ مَن منكم بمقدوره، بكلّ اطمئنان، أن يتكلّم عن لغة، عن لغات؟ من منكم لا يحسّ بنفسه مرتكباً للخطأ؟ تذكّروا ذهولكم لمّا علمتم أنّ لغتكم، المُسمّاة اللّغة الأمّ، التي كنتم تعتقدونها فريدة أو على الأقلّ ذات امتياز، ليست هي اللّغة، بل لغة من بين لغات أخرى.

إذا كان انزعاجٌ، فذلك لسبب بسيط جدّاً: حين نتكلّم لغة (أو عن لغة)، فنحن نُلحق الضّيم بالأخرى، والمؤكّد المعلوم أنّ هذه الأخيرة لا تنتظر سوى لحظة الثّأر. أشار إلى ذلك الجاحظ، في القرن التّاسع للميلاد، بواسطة استعارة: اللّغتان، مثل

الضرّتيْن، لا يمكن أن تتفاهما. بينهما حربُ إبادة، بدون رحمة! الجاحظ تروقه المواقف حيث يواجه الإنسان قرينه، وقرناءه. يذكر في كتاب **البخلاء** أخوين لا يملكان هما الاثنان سوى ثوب واحد؛ لّما يخرج أحدهما، يبقى الآخر في البيت). وإذا ما صدّقناه (لكنّه لا يصرّح بذلك)، لا يمكن الحديث عن اللّغات دون الحديث عن الزواج الأحاديّ، والزّواج باثنتين، بل حتّى عن تعدّد الزّوجات.

أليست رواية حلم هي سلفاً تأويله، أي تحريفه؟ أفي حلمي نفسه قد وجدت العبارة المنسوبة لابن رشد غريبةً، أم فقط بعد اليقظة، في واضحة النّهار؟ وضعي يتفاقم في نظركم: لا أخبركم بحلم فحسب، بل أشرع في تفسيره مستلهماً قراءات عتيقة حول نزاع اللّغات... ستقولون: «نسبة القول إلى أحد القدماء، بدل تحمّل مسؤوليته، يالها من مخاتلة! ليس هذا منك مثيراً للدّهشة، لأنّك قد وضعتَ كتاباً عن الانتحالات الأدبيّة. لماذا تورّط القدماء في استيهاماتك؟ وتضيفون أنّ الأسوأ هو أنّ قرّاءً يعتقدون أنّك تكشف عن المخبوء في نصوص الماضي فيما أنت لا تكشف إلاّ عن خبيئك...»

هكذا إذن أنا أختلق وهماً! أحتمي وراء حلم لم أحلمه، بزعمكم، لكي أطالب بعدم المسؤوليّة والإفلات من غضبكم! الحلم مغفور، إنّه من عمل اللاّوعي، ولا يُعاقب النّاس بسبب أحلامهم. ومع ذلك... هناك أحلامٌ لا تُروَى، تحت طائلة الموت، ليس الموت الجسدي، بل الموت الاجتماعيّ. العار... لكن، بشكل عامّ، الحلم «ركام من ليل قديم»، كما يقول إله الغاب عند مالارمي (الحقّ أنّه قاله بصدد الكذب) يُعامل بتسامح. يُغضّ الطّرف، هذا هو التّعبير المناسب، على هذه الانحرافات. شريطة أن يكون الحالم، كيف أقول؟ عن حُسن نيّة (لا يهم ماذا يعني هذا). غير أنّه إذا ما كان ثمّة شكٌّ في أنّه، في حال اليقظة، قد اختلق حكايةً اختلاقاً، فسيُعتبر دجّالاً وسيكون عليه تأدية الحساب. لست أجهل أنّ الأحلام التي أبتدعها يمكن أن تكلّفني غالياً. لا يمكن دون عقاب أن تُنسب إلى ابن رشد، أحد أمجاد العرب، إن لم يكن أمجدها، عبارةَ «لغتنا الأعجميّة» (اخترت للفرنسيّة هنا حرف التّاج).

وإذْ جرى ذكر المجد، أرجوكم أن لا تُدخلوا ابن خلدون في هذه القصّة: العرب فخورون بمقدّمته، لكنّهم لا يقولون بتأثيره في الفكر الغربيّ (بعضهم يودّ لو كان الأمر كذلك، ويودّون أن يقولوه، وقد قالوه، لكنّهم في دخيلتهم لا يعتقدون ذلك أو، وهذا سيّان، لا يصدّقهم أحدٌ). الأمر مختلف فيما يتعلّق بابن رشد: لا أحد يجادل تأثيره في الفلسفة الأوروبية، وبفضله أساساً عرف الغربُ أرسطو. تعرفون طبعاً كتاب إرنست رينان، **ابن رشد والرّشديّة**. لكنّ رينان لم يكن ليكتب أبداً: ابن خلدون والخلدونيّة! لا وجود للخلدونيّة، الرّشدية نعم.

وإلى ابن رشد بالضّبط أنسب جملةً لا معقولة!

عند استيقاظي، أوّل شيء عليّ أن أكشفه في خطاب المترجم ع. ك، هو الكتاب المزعوم الذي ينحله إيّاي حول الرّواية الشطّارية. افتراء بالتّأكيد. لكن إذا قال هذا، فينبغي أن يكون له نصيبٌ من الحقيقة في موضع مّا. يحدث لي أن أنسى ما قد كتبتُ، وأحياناً أهمس لقرّاء يستشهدون بي: «أحقّاً قد قلتُ هذا؟» هذه الحادثة المزعجة تحصل كثيراً للأساتذة: ينسب إليهم طلبتهم أقوالاً ما نطقوا بها أبداً حسب زعمهم. وعند التأمّل، لم يخطئ المترجم إطلاقاً حين زعم أنّ لي علاقة معيّنة مع الشطّاري، أي مع الأوباش، والشحّاذين، والمتشرّدين، كلّ أولئك الذين يتراؤون على قارعات الطّرق أو يتردّدون على المواخير السّافلة. فيما عدا **لاثاريو دي طورميس**، لم أقرأ روايات شطّارية، لكنّني اهتممت بدولة الصّعاليك كما تتجلّى في جنس أدبيّ عربيّ قديم، المقامة. لا جدال في ذلك. لكن لماذا غيّر ع. ك. تسمية الجنس الأدبيّ، لماذا تحدّث عن الرّواية بدل المقامة؟

ستقولون: «ليس غير هذا، دراسة حول جنس أدبيّ منسيّ لا يهمّ سوى حفنة من المتبحّرين!» أوافقكم. مع أنّ... الحديث عن جنس أدبيّ عربيّ، مثل المقامة، تحت قناع الرّواية الشطّارية، الجنس الأدبيّ الأوروبي، ليس شيئاً هيّناً أو عرَضياً: إنّه يعني علاقتنا بالتّقليد والحداثة. لكن لا بأس، فأنا لست هنا لأتحدّث عن كتاباتي، بل لأبدّد التّشويش الذي أحدثته الإحالة على ابن رشد. فيلسوف قرطبة لم ينطق أبداً بجملتنا الشّهيرة.

أبداً؟ وما أدراني؟ لديّ عددٌ من كتبه، بالعربيّة طبعاً، ولكن أيضاً في ترجمة فرنسيّة، وأنجليزيّة، وإيطاليّة. خصّصتُ لها رفّاً مستقلاً من مكتبتي. لم أقرأها. ولا أنتم. لا تنافقوا، أنتم تودّون قراءة ابن رشد ذات يوم، لكن من المرجّح أنّكم لن تفعلوا. جميعكم، مثلي، تؤجّلون قراءة الكتّاب الكبار. على أيّ حال، لا أحد حولي قد قرأه، وأبداً، مع بعض الزّملاء ممّن يقبل بمخالطتي، لم نتبادل أفكاراً حول مؤلّفاته. نحن لا نقرأه، وبالمقابل كلّنا يتحدّث عنه، جعلنا منه شعاراً، وحامل لواء. كلّ واحد يحمل خطبة صغيرة جاهزة يبرزها، في الوقت المناسب، ليستحضر الأندلس، والانفتاح على الآخر، والتّسامح، وتطابق العقل والإيمان، باختصار، هذا النّمط من الخطاب... أنا مُعجَب بالذين ينطقون به: يبدو عليهم أنّهم مؤمنون به، وهم مؤمنون به وهم سعداء. أغبطهم على ثباتهم، وثقتهم بأنفسهم، والإحساس الذي لديهم بأنّهم يُؤدّون واجباً ويأخذون ما لستُ أدري أيّ ثأر من التّاريخ...

أخمّن اعتراضكم: كيف أبحت لنفسي، وأنا لم أقرأ ابن رشد، أن أكتب عنه؟ أتذكّر أنّي كنت قد قلت في محاضرة لي إنّه من الممكن الكلام عن الكتب التي لم نقرأها. سخطٌ من الجمهور. ولتهدئتهم، وضعت عليهم السّؤال الآتي: «مَن منكم قد قرأ **الإلياذة**؟» لا أحد ـ «هل تستطيعون الحديث قليلاً عن **الإلياذة**؟» هذا، كلّ من هبّ ودبّ يستطيعه... مؤخّراً، أصدر پيير بايار كتاباً عنوانه بالضّبط **كيف نتكلّم عن الكتب التي لم نقرأها**؟ لم أفتحه بعد، لكن أستطيع الكلام عنه إنْ شئتم: المؤلّف بعنوانه يدعوني إلى ذلك صراحةً. نستطيع أن نتكلّم جيّداً، دون أن نقرأها، عن كتب تتكلّم عن كتب لم نقرأها.

حقّاً، قد تفحّص متخصّصون كبار أعمال ابن رشد تفحّصاً مجهرياً. لا أعرفهم شخصياً، أسمع عنهم، وبالطّبع لم أقرأهم... إذا ما اتّصلت بواحد من هؤلاء الخبراء (أعتقد أنّه لن يرفض استقبالي، فأنا بعد كلّ شيء أستاذ قديم، ولست معروفاً بإزعاجي للنّاس لغير ما سبب. ومع ذلك..)، باختصار، لو استقبلني، ماذا سأسأله بالضّبط؟ هل كتب ابن رشد الجملة؟ «سيردّ: «بالطّبع، هي موجودة في كتاب بعينه، وقد خصّصت فصلاً كاملاً من أطروحتي لتحليلها.» ولمّا لم أكن قد قرأتها، سأخجل إن فاجأني متلبّساً. سيحقد عليّ (أعرف غرور أساتذة

الجامعة)، لكنّه لن يظهره، سيؤجّل انتقامه. لم أتقن بعدُ فنّ الكلام عن كتب لم أقرأها. ذلك أنّه فنٌّ في حدّ ذاته، يقوم على منتهى الحذر، والاستخدام الحاذق للالتباس، والعموميات، والتّقدير الملائم للتّقريظ والتّحفّظ، وما لستُ أدري من أمور أخرى؟ لكن لا بدّ مع هذا من قراءة صفحة من الكتاب الذي نتكلّم عنه، لنَقُلْ الصّفحة الأولى، حتّى نتيقّن تقريباً من تلافي زلّة.

لكن ليس لي أن انشغل بهذه القضيّة. لاحظوا أنّ الدّيكور أثناء ذلك قد تغيّر، أنا الآن في صالون بائس لأستاذ في الفلسفة سيعطيني في الحقيقة جواباً آخر. سيقول متصنّعاً التّواضع، متعجّباً ومعتقداً أنّي أهذي، إنّ ابن رشد، في حدود علمه، لم ينطق أبداً بالعبارة. ثمّ سيطرح عليّ السّؤال المحتوم: «أين قرأت هذا؟» بل ربّما سيقول، وهو لا يخفي احتقاره: «أين عثرت على هذه الدرّة؟» انقلابٌ مفاجئ: أسأله إن كان قد قرأ الجملة، فيعيد إليّ السّؤال. سأكون مضطرّاً لأعترف له، لعاري، أنّي قد حلمتها، وإذ ذاك لن يتبقّى لديه شكٌّ في اختلالي العقلي. كان يعرف أنّي غريب الأطوار شيئاً مّا، لكنّه الآن سيقتنع بأنّ حالتي ميئوس منها، كما قد يقول مترجمي. سينظر إليّ بقلق، غير راغب إلاّ في شيء واحد: التخلّص منّي في أسرع وقت.

رغم الرّعب الذي تثيره فيّ رواية الأحلام، فلا بدّ، لتبرير نفسي، أن أروي له كلّ شيء، لكنّي لن أفعل سوى أنْ أتورّط أكثر في أكاذيبي. بقسوة لن يصغي إليّ وسيقاطعني ليسألني: «ماذا يهمّك إن كان ابن رشد قد قال أو لم يقل هذه الجملة؟ ماذا يعنيك في هذا؟ أيوجد رهانٌ، علميّ أو غيره، في هذه الحكاية؟» سيباغتني، ولن أعرف كيف أجيب. سيستخلص حينئذٍ، متعاظماً، أنّه يوجد الآن اختصاصيون يقومون بتحليل علميّ للأحلام في حميمية عيادتهم. سأُفهم التّلميح، ولن يتبقّى لي إلاّ شكره على حرارة استقباله ومغادرة المكان.

لتلطيف الجوّ (فأنا على كلّ حال ضيفٌ في بيته)، ولكن أيضاً لأنّه لن يقاوم رغبة التبجّح بتبحّره، سيذكر، وهو يقودني نحو الباب، ابن سيرين وكتابه القديم عن تعبير الرّؤيا. سيقول: «لكن لم تعد له بالنّسبة لنا سوى أهميّة توثيقية، يمكن أن نقرأه، عند اللّزوم، من باب الطّرافة.» وسيعتقد أنّه من المفيد أن يضيف أنّ هذا

المُعبِّر للأحلام كان له ثلاثون ولداً... لماذا يحدّثني عن نسل ابن سيرين؟ ما الصّلة التي يُقيمها بين الإنجاب وتفسير الأحلام؟ سيواصل محرّكاً سبّابته أمام عينيّ، كأنّه يحاول تنبيهي: «لا تبسم، يا فتى، أفكار خبيثة تخدعك: تتصوّر ابن سيرين متعدْد الزّوجات. تخلّ عن وهمك: لقد أنجب أولاده جميعهم... (لتهيئة أثَره، سيتوقّف لحظة قبل أن يوضّح) من امرأة واحدة.»

وهو يغلق الباب بعد أنْ صرَفني، سيتنهّد بارتياح. لن تكون له مع ذلك الكلمة الأخيرة. يحدّثني عن ابن سيرين فيما قد أتيت أسأله عن ابن رشد! قبل الانصراف، سأقول له: «معك تمام الحقّ، أستاذي العزيز، لم ينطق ابن رشد أبداً بالجملة التي أوردتها لك. لكن ألم يكن بمقدوره قولها، أعني: هل من المستبعد تماماً أن يكون قد قالها... أو فكّر فيها؟» سأغادره عند هذا السّؤال غير المتوقّع الذي سيشغله طويلاً، طويلاً جدّاً.

عندئذ، سيفرض نفسه عليّ الطّابع الغريب للجزء من الجملة. كيف يمكن قول: «لغتنا الأعجميّة؟» يوجد هنا، كما قد يقول البلاغيون، إردافٌ خُلْفيّ. فاللّغة إمّا لغتنا، أو هي لغة أجنبيّة. لا يمكن أن تكون في ذات الآن لغتَنا ولغة أجنبيّة. ومع ذلك، فهذا ما يقوله ابن رشد: لغتنا مألوفة وغريبة، أسرتنا تتألّف من أغراب، ما نملكه يفلت منّا، ويصير ذا غرابة مقلقة!

لكن ما لغة ابن رشد؟ العربيّة طبعاً. لم يكن يعرف لغة غيرها. كيف انساق إلى نعتها بالأعجميّة؟ لاحظوا أنّه لم يقل لغتي، وإنّما لغتنا، وليس الأمران سيّان. تذكّروا، بهذا الصّدد، جملة جاك دريدا في *Le monoliguisme de l'autre*: «لا أملك إلا لغة واحدة، ليست لي». يعني بهذا، من بين أشياء أخرى، أنّه ليس الوحيد الذي يتكلّمها. لكن إلى ماذا ستصير إليه هذه الجملة لو حوّلتها إلى صيغة الجمع: «لا نملك إلاّ لغة واحدة، ليست لنا»؟ إذا لم تكن لنا، فلمن يمكن أن تكون؟... ماذا نقول الآن عن هاتين العبارتين لدريدا: «1. لا نتكلّم أبداً إلاّ لغةً وحيدة. 2. لا نتكلّم أبداً لغة وحيدة»؟ أهما أصل حلمي؟ الفيلسوف المتخفّي وراء النّافذة على يمين نافذتي لن يكون إذن ابن رشد، بل دريدا. لكنّي أتعثّر دائماً بلفظ «أعجميّة».

من العسير تصوّر فرد، وأقلّ من ذلك طائفة، لا تتكلّم إلاّ لغة واحدة، وليس لها أي اتّصال مع طائقة أخرى. لا أعرف مثالاً عن ذلك لا في التّاريخ ولا في الزّمن الرّاهن. أليس وجود لغة رهيناً بتعايشها السّلمي قليلاً أو كثيراً مع لغات أخرى؟ ومع ذلك، كم مرّة قد ذهبت عنّي هذه البداهة! كنت قد قلتُ إنّ الجاحظ لم يكن يتكلّم إلاّ العربيّة، عندما شرحت الصّفحات الشّهيرة التي خصّصها للتّرجمة! كتبت الشيء نفسه عن ابن رشد، لمّا كنت أدرس بالضّبط شرحه على كتاب **الشّعر** لأرسطو، وفي أيّ لحظة لم أهتمّ بالمشهد اللّساني بشبه الجزيرة الإيبيرية في القرن الثّاني عشر للميلاد.

يصف بورخيس، في **بحث ابن رشد**، الفيلسوفَ متأمّلاً، عبر مشربية الشّرفة، صبية يتخاصمون. «سمعهم يتجادلون بلهجة فظّة، أي بالإسبانية النّاشئة للعوامّ المسلمين في شبه الجزيرة.» أتكون هذه الإسبانية النّاشئة *(incipiente)*، هي ما جعل ابن رشد، في حلمي، يقول: لغتنا الأعجميّة؟ ما شعور الفيلسوف العربيّ الكبير أمام هذه اللّهجة السّوقية التي هي، في نهاية الأمر، من ابتداع العوامّ؟ ماذا يحسّ، من أعلى شرفته المستورة بمشربيّة، فيما تتصاعد إليه جَلَبة لهجة فظّة، أي، حسب المعجم، «ما لم تصقله، وتهذّبه الثّقافة، والتّربية»؟ ما لغة الشّرفة؟ يواصل بورخيس: «فتح **كتاب العين** للخليل وفكّر مزهوّاً بأنّه لا توجد في قرطبة كلّها، بل ربّما في كلّ الأندلس، نسخة تامّة أفضل من هذه التي منحها إيّاه يعقوب المنصور في طنجة.» صدّ ابن رشد عن كلام الشّارع، والتفت صوب العربيّة الفصحى، التي وضع قواعدها لغويون ونحاة مثل الخليل، صاحب أوّل معجم عربيّ. لغة المكتوب، لغة السّلطة: لا ننس أنّ نسخة الكتاب التي يعتزّ بها الفيلسوف، هي هديّة من السّلطان الموحّدي...

أفتح هنا قوساً للإشارة إلى أنّ شرفة ابن رشد تُذَكِّر بشكل غريب بنافذتي المتواضعة، التي لا تطلّ على شارع، بل على فناء ضيّق. تتيح لي أن أرى ع. ك. وسط نافذته، على يساري، ساندا، بكآبة، خدّيه على كفّيه، ع. ك. الذي يتكلّم ويُدَرِّسُ العربيّة، فيما أنا أستاذٌ للفرنسيّة والمفروض فيّ أن أكتب في هذه اللّغة.

لكن لنعد إلى ابن رشد. فهو، فضلاً عن العربية الفصحى والإسبانية النّاشئة، يتعامل مع اليونانية التي لم يكن على دراية بها. ولَوْ! ما معنى معرفة لغة؟ أمن الممكن أن يقف حياته على شرح أعمال كبار فلاسفة اليونان دون أن يتعلّم ولو قليلاً من لغتهم؟ ماذا نقول عن التّعابير الاصطلاحيّة اليونانيّة في كتابات الفلاسفة العرب؟ إلى أيّ حدّ يمكن التّأكيد أنّ فعل الفلسفة يتمّ باليونانية، مهما كانت اللّغة المستعملة؟ ألا يكون هذا هو معنى الجملة التي أنسبها إلى ابن رشد: لغتنا الأعجميّة، أي لغتنا نحن الفلاسفة؟ نحن الفلاسفة، نتكلّم لغة أرسطو. فضلاً عن هذا، ماذا نقول عن السّريانيّة، اللّغة التي كثيراً ما استُعملت وسيطاً بين اليونانيّة والعربيّة؟ ماذا نقول عن العبريّة، وعن اللاّتينية ولغات أخرى قد احتضنت أعمال ابن رشد بعد وفاته؟ سيُقال إنّ هذا لا يعنيه. حقّاً؟

همهم ع. ك.:

«لو استمررت على هذا، فقريباً ستتكلّم عنه كأولئك الذين سخرت منهم»

أخرج من شقّتي، متضايقاً ومقرّراً وضع حدّ لهذا الجدال التّافه، مصحوباً دائماً بلازمتي: لغتنا الأعجميّة. أفكّر في ملاّرمي وشارعه «تجّار التّحف القديمة». في شارعي، يوجد كذلك شيء قديم، مكتبة عتيقة ذات واجهة مغبرّة، بمظهر حقير. على أغلفة الكتب العربيّة المعروضة صور بألوان صارخة، كأنّها من صنع تلامذة صغار. المكتبيّ، الذي يلبس جلاّبية ويحمل نظّارات صغيرة مستديرة (نفس نظّارات مترجمي)، جالسٌ كعادته في الدّاخل يقرأ، ما لست أدري. لابد إذنّ أنّه قصير البصر، لأنّه يُقرّب من عينيه الكتاب الذي يقرأه، إلى حدّ اعتقادي أنّه يُخفي وجهه أو يتلافى أن ينظر إلى العالم من حوله. مكتبته هي قاعة مطالعة لاستعماله الخاص. لا زبائن له، أبداً لم أبصر بواحد منهم، ومن جهتي لا أجرأ على التزوّد عنده حتّى لا أزعجه في شغله المعرفيّ. غير أنّني كلّما مررتُ بالشّارع تكون لي وقفة أمام واجهته لأنظر إلى الكتب. ليس بمقدوري أن أفعل غير ذلك، لأنّ جولاتي في المدينة تقوم، منذ الطّفولة، على المرور بالمكتبات (وقاعات السّينما، لّما كانت موجودة).

جذب نظري كتابٌ صغير في طبعة شعبيّة، هو جزء من سلسلة عن الأنبياء. عنوانه **نوح عليه السّلام**. إذ ذاك فكّرت في منمنمة للرسّام الواسطي الذي قد زخرف، في القرن الثّالث عشر للميلاد، **مقامات الحريري**، منمنمة قد جعلها ناشرٌ على غلاف كتابي (المكتوب بالفصحى) **لن تتكلّم لغتي**. تمثّل سفينة، مع بحّارة وركّاب، فُلْك نوح إذا شئتم (في نصّ الحريريّ الذي تزيّنه المنمنمة، يتعلّق الأمر بعاصفة عنيفة). الصّلة بنوح تفرض نفسها عليّ، وفجأة أحسّ بما يشبه الصّدمة في صدري. تذكّرت أين قرأت الجملة الحلمية، كان ذلك في كتاب أملكه وحدث أن استشهدت به مرّات كثيرة.

أصعد في استعجال إلى بيتي، وأقوم بالتحرّبات اللاّزمة. أنا متيقّن الآن أنّ الجملة الهُجاسية ليست لابن رشد، كما أنّها ليست لي. صدرت عن شخص آخر: لاوعيي قد حرّفها لمّا استعادها، أعترف بذلك؛ لقد صنعتها بمعنى مّا، وأستطيع، إلى حدّ ما، أن أتبنّاها. صاحبها يقول مثلي الشّيء نفسه، فيما يقول شيئاً مختلفاً، بل نقيضاً. اللّغة العربيّة، بالنّسبة إليه، تهدّدها «اللّغة الأعجميّة». لا يقول «لغتنا»، لاحظوا هذا جيّداً... يرى أنّ النّاس حوله يفضّلون التّواصل بتلك اللّغة. يعتبرون التكلّم بالعربيّة عيباً! ويتابع أنّ ممّا يضاعف من شناعة هذا الوضع أنّ العربيّة لغة القرآن وكلام أهل الجنّة. يذكر في الأخير ذَنْباً معمّماً ويُحيل على نوح والطّوفان. باختصار، عن كلّ ما تكلّمتُ عنه، لكن هل تكلّمت عن الطّوفان؟

تريدون معرفة مَن هو. صبراً! في إطار حلقة دراسيّة حول لغات الأدب في المغرب، أمليت هذا النصّ على طلبتي، ثمّ سألتهم أن يخمّنوا مَن الذي كان قد كتبه. ولمساعدتهم (أو لأوقعهم في فخّ، لا أرغب في أن يجدوا بسهولة)، أشرت لهم أنّ الأمر يتعلّق بشخصيّة شهيرة قد فعلت الكثير من أجل الدّفاع عن العربيّة وذيوعها. «قد قرأتموه أو اطّلعتم عليه، أو على الأقلّ سمعتم باسمه.» ذكروا لي حينئذ عديداً من الكتّاب ورجال السّياسة في المغرب معروفين بالتزامهم لصالح العربيّة. لا ذكر لمؤلّف من المشرق ولا لمؤلّف من الماضي. أمّا اللّغة الأعجميّة، فلم يكن أيّ شكّ عندهم: إنّها الفرنسيّة.

وأنتم، ما قولكم؟ نفس الشّيء دون شكّ. ومع ذلك، فقد حذّرتكم منذ البداية من تأويل متعجّل وفي غير موضعه. في الحقيقة، بطل العربيّة هو مصريّ توفي في 1311م، ابن منظور، مؤلّف المعجم الشّهير **لسان العرب**. وفي مقدّمته يذكر أزمة اللّغة العربيّة، لكن بما أن لا أحد يقرأ عموماً مقدّمة المعاجم، فندرة هم الذين يعرفون النصّ الذي لخّصته. أمّا «الأعجميّة» التي تشكّل تهديداً، فربّما هي التّركيّة (ابن منظور عاش في مصر المماليك)، لكن باحتمال أكبر، قد تكون الفارسيّة!

طلبتي لا ينقضي عجبهم. أنتم أيضاً. وأنا إذن! كنت أعتقد، بكلّ سذاجة، أنّه لم يكن للعربيّة منافس جادٌّ في الماضي، وأنّ منافسة لغة أجنبيّة ظاهرة حديثة، نشأت في القرن التّاسع عشر، وتضخّمت في القرن العشرين. وإذا بي أعلم أنّ القصّة تعود إلى القرن الثّالث عشر للميلاد! ماذا أقول؟ كان التّهديد ملموساً قبل ذلك بكثير، يمكن أن نقول منذ البداية، لكن ما معنى بداية لغة؟ مهما يكن، فاللّغويون القدامى واحداً تلو الآخر، يكرّرون أنّ اللّغة العربيّة كانت تصير، على مرّ الزّمن، غريبة عن ذاتها. غير أنّه مع ابن منظور، وللمرّة الأولى، يُستحضَر موتها. ألا يقدّم نفسه، في نبرة قيامية، بوصفه الأخير الذي يعبّر بها؟ غير أنّه لن يظلّ مكتوف الأيدي، فسيعمل على إحيائها. لكن يضيف، في إحباط، هو يصيح في واد. لم يستعمل هذه الاستعارة، بل أخرى، مائيّة: يشبّه نفسه بنوح حين يقول إنّه قد ألّف معجمه (سفينته) وأهله منه يسخرون.

يوجد في سفينة نوح، كما جاء في القرآن «من كلّ زوجين اثنين». مرّة أخرى، فكرة الزّوج، والقرين، والتّساكن...

أُرتّب المعجم الضّخم في رفّه، وقد اهتززت قليلاً وأجعل نفسي في النّافذة. أنا بحاجة للتّفكير، لاستخلاص الموقف. وعلى الفور، يفتح ع. ك. جاري، المترجم، نافذته. نسيته، هذا الشّخص. قال:

ـ «لقد قلت لك إنّ الجملة اللاّمعقولة ليست لابن رشد، وإنّما لابن منظور، مع أنّه لم ينطق بها أبداً [اعجبوا للتّناقض!]. لا تريد أن تسمع منّي، وتنسى أنّ كلّ هذا موجود في كتابي عن الرّواية الشطّارية، لكنّك لا تتذكّر شيئاً أبداً، بحيث يصير محكوماً عليك بتكرار ذاتك. يا لتعاستك!».

لاحظوا أنّه يستمرّ في تعنيفي، لكن الآن بالفرنسيّة. للمرّة الأولى، وبغرابة، يخاطبني مترجمي وجاري بهذه اللّغة.

النّافذة الرّابعة، قبالتي، معتمة وغامضة، ظلّت مغلقة.



إشارة بيبليوغرافية

«Comment lire Kalila wa Dimna»، صدرت نسخة أولى منه بعنوان:

«D'une inquètante étrangeté: Kalila wa Dimna», in Aboubakr Chraïbi (éd.), *Classer les récits*, éd. L'Harmattan, 2007.

«Parler au prince»، صدرت نسخة أولى منه في ترجمة أنجليزية بعنوان:

«Speaking to Princes: Al-Yusi and Mawlay Isma›il», in Rahma Bourqia et Susan Gilson Miller (éd.), *In the Shadow of the Sultan: Culture, Power and Politics in Morocco*, trad. anglaise par Michael Cooperson, Harvard University Press, 1999.

«Le chant des djinns»، صدر أوّلاً في ترجمة إيطالية بعنوان:

«L'Esperienza del deserto», in Fondamenta (éd.), *Futuro necessario*, Venezia città di lettori, 1999.

«Ce vert paradis»، لم يسبق نشره.

«Perec et Harîrî»، صدر في نسخة أولى ضمن:

L'Œuvre de George Perec, réception et mythisation, Publications de la Faculté de Lettres de Rabat, 2002

«Barthes et le roman»، لم يسبق نشره.

«La langue du lecteur»، لم يسبق نشره.

«Du balcon d›Averroès»، صدر في:

Le Cheval de Nietzsche, Ed. Le Fennec, 2007.

فهرس

عنوان أيّ كتاب أشبه بالشّرفة التي تطلّ على النص وتغري بالتعرّف عليه. وقد يكون هذا الكتاب شرفة تفتتح الرؤية على مؤلّفين يتجاورون ويتحاورون، من ابن المقفّع إلى بارت، ومن المسعودي حتّى اليوسي، ومن الحريري حتّى پيريك. وهم في أثناء ذلك يعرضون نصوصاً وأسئلة تشير إلى منافذ ومجازات تفضي إلى شرفات أخرى. فالقراءة هي أشبه برحلة اكتشاف لشرفات بعدها شرفات، ربّما بحثاً عن الشّرفة الأخيرة، ذات الأسئلة الحائرة: شرفة ابن رشد.

الثمن 25 درهما